

رَمَزِيَّة

العَدَاوَاتِ

بين الشمولية والذات



بمّسلم
ففيصل
السعد

مقدمة

بعد أن اطلع على جمهوريته دعا «ديونيسيوس» حاكم «سرقسة» المزدهرة عاصمة صقلية في ذلك الوقت والتي امتازت بقوة دفاعها وتلاحم شعبها، دعا عام ٣٨٧ ق. م. افلاطون للاقامة عنده وتحويل بلده الى الجمهورية التي استحدثها ذهنيا فقط، والتي امتازت بمثاليته.

قبل «افلاطون» الدعوة لأنه آمن بأن تثقيف واحد أسهل بكثير من تثقيف جميع الناس، حتى لو كان هذا الواحد ملكاً، ولكن عندما أوضح لـ «ديونيسيوس» بأن على الملك أن يكون فيلسوفاً أو يتوقف عن كونه ملكاً بدأ بينها صراع مرير. والقصة تقول



- التراب العربي بحاجة إلى صحوة جماعية.
- الشعاع يكتب للذين يعون البؤس ويجهلون زخرفته.
- رمزيتهم ليست هروباً من واقع المرحلة.

إن افلاطون بعد هذا النزاع بيع في سوق العبيد حيث اشتراه وحرره من العبودية تلميذه وصديقه «انيسيرس»^(١).

إذن أراد إفلاطون في جمهوريته إعطاء أفضلية القيادة للذهن الذي يعي السبب لامتلاكه شرعية اعتلاء هذا المركز أو ذاك.

والفلسفة التي وجدها ضرورية لذهن الحاكم آنذاك نجدها أكثر ضرورة للشاعر من أجل أن يكون قادراً على ترجمة الصراع المستمر بين الإنسان وزمن الشاعر ويرسّن لنا الإنسان القادر على كسر عصا الزمن ورفع عصاه ليصبح هو القائد الموجه

لفترته الذاتية التي إن اجتمعت مع الفترات الأخرى شكلت اللون الزمني الايجابي المطلوب.

لذلك لا يمكن لهذا الإنسان أن يكون كالآخرين: صوتاً، ولوناً، وطبيعةً، وفكراً، إنه يحمل ماهيةً إنسانيةً محولاً إياها إلى مرآة قد يرى فيها طبيعته الحقيقية التي تدفعه إلى تحدي زمنه الذي يتعجل مصيره ولكن هل نبع من تربتنا الشاعر الذي هو أهل لهذه الهوية؟ أشك في ذلك. فشعراؤنا لازالوا يتسابقون للوصول إلى السلمة الأولى دون أن يحملوا هذه الصفات متاعاً لهم.

وهذا الوضع الفردي دفع بالبعض إلى الاعتكاف حاملين في أذهانهم الحقيقة التي يحلمون بها للإنسان الذي أصبح متابعاً لـ «مشاكل» الشعراء طاوياً نتاجاتهم لتقرأها الأجيال المقبلة.

أحمد مشاري العدواني، اختار الحديث مع الآخرين كتابة مفضلاً الانزواء في زاوية من غرفته مع كتبه، أفكاره، موجعته، شحة فرجه، لأنه يجدها أفضل مسامرة من الشعراء العرب الذين يكتبون عن عالم لم يُخلق بعد فهم لم يجدوا شيئاً في هذا العالم يستحق أكثر من الشتيمة!!

و«إذا كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب، تنقل دون تغيير إلى النتيجة، وإن كل تطور أدبي ناشيء من ظروف اجتماعية لا نرتضيها، لابد من أن يكون شيئاً لا نرتضيه أيضاً، كان لدينا نظرة بستيطة محدودة إلى الحياة ومشاكلها لسنا بحاجة إلى أن نشغل أنفسنا أبداً بالقيمة الأدبية منفصلة عن أنواع أخرى من القيم»^(٢).

الشعر الحقيقي هو الذي ينبع من تراب المرحلة، ويحمل طعمها، نكهتها، دمها، حزنها، وإلا فليحترق عالم الشعراء ولنبحث عن الشاعر الذي يدفعه جمهوره لصعود السلم.

رمزية العدواني بين الشمولية والذات :

الشاعر المعاني هو الذي يمزج بين الكائن وما يحلم به أن يكون لينتج القصيدة

اللاغية للحاجز الفاصل بين القانون والشعر، المواطن والدولة، من أجل أن تكون ملامح إنسانه الشعري واضحة مغرية للآخرين بغض النظر في أي مركز يكونون. إذ ليس من المجدي أن نرفض ربابنة الشعر دون أن نقدم بديلاً لقيادة سفننا. والشاعر لا يمكنه أن يقدم بديلاً لمرحلته ولكنه يستطيع أن ينبه الجميع لضرورة البدء بمسيرة جديدة موصلة إلى شاطئ أكثر طمأنينة. فالشاعر الحقيقي هو الذي يعني الآخرين والانسلاخ عنهم لا يقود إلا إلى موت بلا كفن.

«إن اتحاد علم الأخلاق بعلم الجمال ألغى الحد الفاصل بين الشعراء والقانون، بين الثقافة والسياسة، فكما أن الشعر صار شكلاً من السلوك الأخلاقي فقد أصبح الفكر كله شكلاً من التشريع. ومن هنا ندرك كيف أن الإجماع هو، في آن، إجماع رأي وعمل، نظر وممارسة، ونفهم بالتالي، الإجماع حجة، فكل أكثرية، على صعيد التشريع، حجة غالبية. وكل أكثرية على صعيد التذوق، حجة غالبية. الشعر الصحيح هو ما تجمع عليه أكثرية الأذواق - كالحكم أو الرأي الصحيح الذي تجمع عليه أكثرية الأمة - وهذا يتضمن القول أن الأكثر هو حتماً الأصح لأنه الأحق. ويعني أن الشاعر مطالب بالتعبير عن أذواق الأكثرية فهو ناطق باسمهم عاكس لأمانهم وأهدافهم»^(٣).

إذن يمكن أن نعطي للشاعر دور الـ «ديثرامب» في المسرح اليوناني التي تقوم بتشخيص أبطال المسرحية وتبيان الفلسفة التي اعتمد عليها الشاعر في تأليف هذه المسرحية أو تلك موضحة الرمز الذي استغله من أجل إيصال الجمهور إلى الساحل الذي يريد.

تماماً كما استغل قلم العدوانى الرعاة ليكونوا رمزاً للأمة العربية ويقول:

رعاة الشاة! ويحكم أفيقوا	لقد حلّ المصائب عن التغاي
دعوا أهواءكم وارعوا شياها	أسأتم رعيها بين المراي
حيتم دونها خضر المراعي	فراحت ترتعي شوك اليباب
وأغلقتم مشارفها عليها	فهامت تستقي لمع السراب
وحكمت ذوي الأراب فيها	وحكم ذوي المآرب ذو استلاب

في الأربعينات كانت الأرض العربية مرتعاً خصباً للمستعمر يزرع خطواته فتورق مسرعة لتعطيه ما يريد. لذلك اية قصيدة قيلت في تلك الفترة كانت تعني العالم العربي. إذ أن الشاعر القومي النكهة يرى في الشام ما يرى في بغداد. من هنا يمكن اعتبار هذه القصيدة مرجعاً نعرف من خلاله الفترة التي كان فيها العرب يعيشون اغفاءً محزنة:

فوارس لذة أرباب هوى قوائص شهوة صرعى شراب
كأن من الزمان لكم أماناً فلستم من شذاه على ارتقاب
نعم! فعدلتُم حتى أمنتُم وفي أفعالكم فصل الخطاب

هذه الرمزية المباشرة التي تعني الحاكم والمحكوم وتمثل - لكزة - للطرفين حيث يؤكد لها الشاعر ضرورة اليقظة والوعي، أقول هذه الرمزية تحمل في طياتها أكثر من إيجابية.

فالكل يعرف أن الرمزية عندما نشأت سواء في الشعر أو الرسم أو أوجه الأدب الأخرى كان الشاعر فيها أو الرسام أو الأديب أكثر قرباً من نتاجه وفنه مبتعداً عن الذين في انتظاره.

أما رمز العدوان هنا فمن شأنه أن يجعله قريباً من الآخرين بعيداً عن المدارس الأدبية. الشاعر رمى حجره ليضرب المحكوم لكونه تحول إلى شاة لا حول لها ولا قوة. سوى الطاعة والسير وراء الحاكم وليس من الضروري أن تدرك الهدف الذي سيوصلها إليه. وهذه اللهجة الأدبية تؤكد للشعوب العربية ضرورة اليقظة والحذر من تحركات الاستعمار.

وكذلك ضَرَبَ الحكام العرب ضربة تذكير أكد فيها أن الشعب العربي أمانة أودعت عند الحاكم الذي عليه أن يصونها ويسلمها لمن يحجيء من بعده بوجه أنصع مما كانت عليه:

افيضوا من مناعمكم عليها فان مطيكم بحر العباب
وصونوا حصنها من كل جانٍ شديد الأخذ في ظفر وناب

إلى أن يقول :

كأن شياهم غرض لعدا يطاردها، ومضطرب لساب
وليس بكم لها أحنى ملاذ وليس بهالكم شرف انتساب
وليست في النفيس من الغوالي ولستم في الصميم من اللباب^(٤)

هذه المصارحة التي تعني مجابهة متحدية لكل ما اعتاد عليه الجميع تؤكد أن العدواني أعلن عن نفسه كنقطة ضوء تختلف في ضيائها عن الآخرين الذين يعيشون على ضياء غيرهم ولا يكلفون أنفسهم السؤال عن مسببات هذا الضياء الذي كان يرفضه الشاعر لأنه يدرك، وبحكم احساسه المرهف طبيعة الضياء الحقيقي . نكهته . . اشعاعه . . لأنه ايضا يعرف مصدره الذي تحول عنده الى حلم لا يدري متى يتحقق .

في الحالة التي يطرحها لنا العدواني نشعر أنه خارج دائرة من يدين . ولكن وبعد أن يتأكد من لا جدوى صراخه يلتفت إلى ذاته ليجدها داخل دائرة التكوين الذي يرفضه ولأنه عاجز عن تغييره - ولأنه لا يستطيع الانسلاخ عنه أو منح مضمونه هوية جديدة تبعده عن الحساب - يحاول أن يحقق الوعي الذي يريد من اجل أن يعلن أمام الجميع الفارق بينه وبينهم ، إنه يرفض المراوحة ، الاغفاء ، السكوت ، الاستغفال ، بينما هم لا يملكون سلوكيات أخرى ، لذلك نرى وعيه يختلف عنهم وحاول أن يحدد اطار هذا الوعي بارتدائه ثياب الناسك المتعفف عند مجيء الشيطان إلى محرابه :

على جدار غرفة وضيعة

مغارة لناسكٍ عاش مع الطيعه

جليسه الوحده

أعزل ما له غير تلاوة القرآن عده

قد اسكرته خمرة التجلي

وغاب في سكراته يصلي

إلى أن يقول :

اطلّ شيطانٌ عليه في المغاره

بكل مغريات الاثم والدعاره

امرأة نارية الأرداف والأعطاف

محمومة الشارة والاشاره

تفح منها الفتن القهاره

والشهوة الطاغية الثواره

وشجر أغصانه اللؤلؤ والمرجان

سناؤه نشوان

يزلزل الكيان

ويبعث الاثاره

المحارب هنا هو الأمل إذ أن عودة الناسك إلى ربه تعني رفضه لكل مغريات الحياة وأعداء الإنسان ، والاكتفاء بالبحث عن المكونات الحقيقية للإنسان التي بعثها الزمن . . ثم إن لجوئه إلى كتاب الله تأكيد على وجود طريق موصل إلى الضوء الذي يريد وقد آمن باستقامته .

وهنا يكون الناسك هو الراض لكل السلوكيات الدخيلة على مجتمعاتنا العربية والتي جاءتنا من عالم لا يكن لنا إلا العداء . وإصرار الناسك على رفضه يدفع حتى الشيطان إلى اللجوء لربه والعودة إلى الطريق المستقيم الذي هجره ولكن حلم الشاعر يظل بعيدا إذ أن شياطين هذا العصر بحاجة إلى صحوة جماعية ، كالاتفات إلى التراب العربي ومحاولة إيراقه :

ربي وانت عالم بأمرى

قد ضاق في الحياة صدري

وأنكرت راياتي المنتصره

أما ترى حتى الغواة الفجره

جنودي الذين قد أعددتهم
حتى يكونوا كفره

أوسعت دنياهم لهم
حتى غدوا في كل قطر أمة مؤثره
تمردوا على شرائعي
وانكروا صنائعي^(٥)

أجل فإن الأمل المرسوم غير ذاك الذي يمثل نتيجة حتمية لخطوات الإنسان
الذي يعي واقعه ومنه يتحرك نحو واقع أفضل اعتادا على ما في ذهنه من ايمان ودقة
في مسيرته .

العدواني في هذه القصيدة حاول أن يؤكد بأن البقاء للإنسان النقي ، الإنسان
الذي يرفض التلوث ، مؤكداً أن إغراءات الجانب السيء من الحياة لا تستمر كثيرا .
حيث اننا لابد أن نعود الى الطريق المؤدية للحلم الذي لازلنا ننتظره . إن هذا الطرح
الذاتي الناضج المتعمد انبثق من قلم واع . لذلك لابد أن تكون ذهنية الشاعر ناضجة
بالفكر الخصب الذي لا يمثل بأي شكل من الأشكال فكر قضية أو فلسفة مطروحة
للاتناء ، إذ أن أي انتفاء من شأنه أن يكسر مجاذيف الشاعر ويسقطه من قيادته
لسفيته ويصبح قائدا له ، يوجهه الاتجاه الذي يريد ويملي عليه القصيدة التي تحمل
المضمون الذي يشترط فكر القضية ، وهنا يكون الشاعر أداة تنفيذية لقضيته .

العدواني رائع في عطائه لأنه رائع في انتمائه الذاتي ، إذ أن فلسفته نبعت من
مفاهيم أكثر من نظرية . «دافها» وأنتج منها نظرية الشاعر التي لا يمكن أن تطابق
نظريات الشعراء الآخرين ، فلكل مفهومه في الحياة فـ «الشعر ينقل حالة شعورية او
تجربة ولذلك فان اسلوب الشاعر غامض ، بطبيعته ، والشعور هنا موقف ، إلا أنه
لا يكون منفصلا عن الأسلوب ، كما في النثر ، بل متحد به»^(٦) .

لا يخذعك ما يقال فإنما
بين المقالة والسلوك خصام

كَلِمُ الملائكَ تحت ألسن عصبية
إبليس مأموماً لها وإمام
وسألت أحلامي وأيامي فما
صدقتني الأحلام والأيام

رمزية العدوانى تمنحه عالماً يرفض كلمة «لماذا» بعد أن يُسمع صراخه
للآخرين . لأن الشاعر يؤمن بأن الانتفاء لمن لا يدركون الجواب جاء انتهاء مفروضاً
ورثه عن الأولين . لذلك فإنه في لحظة الكتابة يحاول ترجمة التراكم في الصدور التي
تعي بؤسها ولكنها تجهل كيفية زحزحته :

إنِّي دريت الأمر فاستغنيتُ عن
قومٍ على ذلِّ المقام أقاموا
تتقلب الأحوال بي وأنا لها
كالشمس لم يشمل خطاي ظلام
وسألت نفسي والطريق مفازة
والطود يهجر ، والسهول تراءم
هل تحفظ الأقلام ما أودعته
في صدرها ، أم تنكر الأقلام^(٧) .

مادمنا نعيش مرحلة . . ونتعاطى ثقافتها ، إذن علينا أن نكتب بلغتها من أجل
أن يدرك أبناء المرحلة التي نعيش في أي مرسى هم ينامون . لا يمكننا أن نفهم لغة
الأجيال المقبلة ، ثقافتهم ، تطلعاتهم ، وربما يكونون أقل استعداداً للارتقاء ثقافياً وأكثر
سوءاً في استعمال أذهانهم . لذلك كان العدوانى رائعاً في بساطة لغته ، وسهولة حل
رموزه .

القصيدة والمعاناة ، والقضية :

بداية عصورنا تؤكد بأن شارة النجاح هي فهم الآخرين لما يُكتب ، وكانت
الجملة المتكاملة هي المقياس الحقيقي والناجح . تناثر هذه الجملة لا يقود إلى مرسى .

وإدراك العدوانية لهذه البديهة قاده إلى الالتزام بصياغة الجملة واعطاء شعره حدودا لغوية لا يمكن بدونها أن نسمي ما يكتب شعرا.

« في الماضي كان التعبير على أساس نظام الجملة يتيح لبعدي الواقع أن يتصلا وينقلا. وكان أسمى الشعر وأحط النثر يشتركان في هذه الوسيلة التعبيرية^(٨). أما اليوم فإن الشعر الحديث - يدمر علاقات اللغة ويرجع الانشاء إلى محطات من الكلمات -^(٩)».

العدواني يرفض تحويل جملة الشعرية إلى محطات كلمات لا يكتمل معناها حتى لو اجتزناها كلها.

إن القصيدة حالة تزور الشاعر بعد معاناته من قضية معينة، ومن أجل اقناع الآخرين بشرعية هذه المعاناة لا بد له أن يعززها باللغة التي تشكلت منها أوجاعه لكي لا يتهم بعدم الصدق في معاناته والهلوسة المتأتية من الفراغ الذهني يعطينا كلمات لا يربطها رابط سوى اللاشيء. أجل لا بد أن يكون بعيدا عن الهلوسة واستبدال القضية بالفراغ. نحن نعيش زمنا أدبيا لا يشترط وجود الصلة في القصيدة بين جملة وأخرى. لذلك فإن عدم تجاوب الآخرين جاء نتيجة لعدم فهمهم لما أراده الشاعر في صراحة. . . من هنا يمكن القول أن لغة المرحلة يجب أن تكون لغة الآخرين الذين يعيشونها، ويعتبرون منبعها حقيقيا لقصائد الشعراء. . والقصيدة الصادقة هي التي تتحدث عن أوجاعهم، حزنهم، أرقهم، فرحهم، إن وجد! إذ أنهم الترجمة الجادة لضرورة الشاعر في هذه المرحلة أو في مرحلة أخرى:

ونظل نرصد طالع الأمل

والليل يأتي بعده

فجرٌ كريهٌ أبرص

عنه النواظر تنكص

والفجر يأتي بعده

ليلٌ نخال نجومه

مثل الدمامل

قد شوّهت وجه السماء،

فوجهها

متورم القسّمات حائل

ونظّل نرصد طالع الأمل

وإذا بزمزمة تضج لها الرحاب

لله أسراب الذباب

هبت لتصطاد السحاب^(١٠)

يجب أن لا تكون حدود تجديد الشعر العربي شكلية فقط، إذ أن القصيدة ليست لوحة فنية واهية لا مضمون لها، القصيدة موضوع يطرحه الشاعر فيه البديل التحفيز، التذكير، الغضب، القصيدة الحقيقية قضية لها مریدوها وأعداؤها وبالتالي لا يمكن التخلي عن هؤلاء، والعمل على الاتيان بشكل جديد قد لا يمت الى الجميع .
بصلة لأنه بلا قضية .

من هنا يحق لنا رفض الأشكال الشعرية المنعدمة الصلة بنا، والتي نعيش الغربية بين أجوائها، اجل نرفضها من اجل ان نبحت عن المضمون الذي نريد والذي لا يطربنا الا عندما نراه بالشكل الشعري المغربي الملتزم بالطقوس الشعرية التي لولاها لأطلقنا عليه تسمية أدبية أخرى غير الشعر .

ثم إن استعمال الرمز كفن شعري بعيد عن المضمون لا يشكل إطارا شعريا .
إذ أن الرمز المادف هو الذي يشرك القارئ في حل ألغاز هذه الحياة الصعبة إضافة إلى إضفاء جمالية حديثة على القصيدة من أجل أن تكون أقرب إلى ذهن القارئ .

الرمز لا بد له أن يكون جسرا بين الشاعر وذهنية القارئ، الشاعر الذي لا يشعر بمشاركة القارئ إلا عند تفكيره بما تحويه هذه القصيدة أو تلك من معان . من هنا يشترط الشاعر الحقيقي على ذاته، أن تكون رموزها سهلة الحل فـ «الفكر هو العمل الذي يحمي فينا ما ليس موجودا»^(١١) . ومن هنا يأتي تعامل العدواني مع الرمز إذ يمنحه ربحا لا تؤدي إلى ساحل المضمون إلا بقيادة دقيقة واعية .

أول خطوة إلى مراحل الألم
أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراحل الألم
أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم (١٢).

هذه النظرة الفلسفية التي تضع الإنسان بين خيارين: الصمت أو الصراخ من أجل الأفضل، أقول: هذه النظرة تؤكد أن الشاعر حوّل ذاته إلى مرآة وجلس قبالتها ليصارعها ويبتظر منها اختياراً لأحد الأمرين. رغم أنك - من خلالها - تحسه يجالس الجيل بأكمله:

يا جيلنا

جيل الضياع والصراع والقدر!!

يا جيلنا الذي كفر!!

بكل أمجاد البشر!!

يا جيلنا الشريد!!

تأكل من أشلائه ضواري السباع

تشرب من دمائه ظوامي البقاع

يا جيلنا المضلل الملعون

يا جيلنا المعربد المجنون

ثم يختم القصيدة بالأنين نفسه:

يا جيلنا جيل الخطر

سماؤه صواعق تفور

وأرضه زلازل تشور

وفي كيانه يعيش أنبياء

كتبهم ثلاثة الأرض والسماء والبشر^(١٣)

إن محاولة التغيير المرحلي تشترط معايشة صادقة من شأنها أن تفرز ما يمكن إيصاله للمجتمع . وما الشاعر إلا عامل مساعد للتغيير يلتحم نتاجه مع الأمور التي تشغل أذهان الذين يعون واقعهم من أجل أن يبدأوا خطوة التغيير والبحث عن المسار الأفضل الذي يرتبط في نهايته برسو مطمئن يكون جزءاً من هذا الذي سيشمله التغيير ليطلق حزنه بحثاً عن الفرح .

الرمزية الموجهة والفلسفة :

إن المراهقة الشعرية تقود إلى طرح أشكال تعني اللاشيء . وهي لا تشترط سناً شعرية معينة بل إن الشاعر كلما تجاوز مرحلة التكوين كلما كان طموحه أكبر للآتيان بجديد من شأنه أن يثير حوارات تحمل اسمه .

بينما التأريخ بكل مراحله يؤكد لاجدوى هذه الممارسة ويقف عند ضرورة الاتيان بالطرق الأوضح والأروع لطرح ما يلزم طرحه في المرحلة المعاشة، لا ضير في أن نبحت عن دروب تقينا حواجز الممنوع من أجل أن نوصل ما نريد إلى الآخرين، ولكن أية جدوى من استحداث شكل جديد بعيد عن مضمون متكامل، أو غير قادر على إيصال ما في ذهن الشاعر؟ التجاوب الشعري لا يمكن أن يكون مع الشكل فقط، علماً بأن هذا التجاوب قد يسقط المضمون الذي يأتي محمولاً على هودج شيء هش من هنا نقول ان الآخرين هم منبع التجديد أيضاً. لاشك أن للشعر دوراً مهماً في زراعة الوعي بأذهان المتابعين لذلك لا بد أن تكون القصائد المطروحة في أية مرحلة - صفحات مكملة لكتاب المرحلة الذي يشترك في تأليفه : الاقتصاد، والسياسة، والثقافة، والفن، والتأريخ، وهذا الكتاب يمثل الرسم البياني لإنسان المرحلة وكيف يجب أن يكون، وأي طريق عليه أن يسلك .

لذلك يمكن القول أن الحديث بلغة أخرى غير لغة المرحلة يعتبر ثرثرة لا يحتاجها التأريخ، ولذلك لابد من أن يسقط الزمن المعاش كل الزبد الذي يعلو سطح بحره.

العدواني استغل شرعية الرمزية لينسج قصائد فيها العامل المشجع على التفكير، والطرب، والتجاوب، واستطاع أن يخلق باستغلاله القصيدة التي انسلت من أذهان الآخرين قبل أن تعلن عن نفسها:

تلك السكاكين التي
تذبح قلبي كل حين
كانت بقايا قصة
كتبتها بدمي المسفوك
فوق الطين
أنا غريب العالمين
زرعت في الدنيا شكوكي
وعشت في يقين^(١٤).

في هذه القصة الصغيرة يطرح العدواني فلسفة ملتزمة لا يمكن أن يجيد عنها برموزه لأنه أشعرنا. بصدقه في القول حتى الذي لازال يملك نفسا أخيرا بعد الذبح يحاول أن يستغله في قول ما ذبح من إجله. وقول الحق - كما يظن قائله - هو أكثر الأساليب راحة للأعصاب.

زرعت في الدنيا شكوكي
وعشت في يقين.

«الشك» في أي زمن يعني بحثا عن الأفضل، وهنا أراد الشاعر أن يؤكد بحثه عن الدروب الأكثر استقامة وهولن يجدها لأن العثور عليها يعني نهاية العالم، ولكن انشغاله بالشك في كل خطوة دنيوية أكسبه يقينا بالأفضل الذي يبحث عنه.

وهذه القصيدة تلغي التظاهر بالفلسفة إذ أنها تطرح آراء فلسفية بشكل غير متعمد نابع من ذهن مشغول بقضية العصر وليس مشغولا بالفلسفة ذاتها. لذلك جاء طرحه منطقيا ممثلا لأذهان كثيرة. و«لا شيء يسيء للفلسفة في وقت من الأوقات أكثر من اتخاذها وسيلة للتعيش وكسب الرزق والوصول إلى مطاعم وأهداف سياسية. لقد اتخذ هؤلاء.. السادة وسيلة لكسب الرزق وعملوا وفقا للمثل القائل: من يأكل من مال السلطان يحارب بسيفه، واعتبروا مثل هذا العمل صالحا. لقد اعتبر الفلاسفة الأقدمون اكتساب المال عن طريق الفلسفة صفة من صفات السفسطينيين. ولا شيء يمكن أن نجنه من الذهب سوى الاعتدال وعدم التطرف في الآراء الفلسفية»^(١٥).

اليوم وفي هذا الزمن المرّ يحاول البعض تحقيق مآربهم باستغلالهم ما في أذهانهم من فلسفات عديدة.

وأظن أن القارئ الحذر يدرك وبسهولة الفلسفة التي تطرح نفسها دون أن يعلم صاحبها والأخرى التي يطرحها صاحبها دون أن تعلم هي:

«يا صاحبي

إياك أن تراع مما تشهّد

إني سأروي لك ما يقوله الرواة

عن هذه المدينة

مدينة الأموات

قالوا...

.. لها شوارعٌ سقوفها من الحجر

تمنع أن ينفذ من خلالها الضياء والهواء

وخيم الليل بها،

فما له انتهاء

وربما خيل للسايرين في دروبها

أشباه !!

أردنا هنا أن نؤكد بأن رمزية العدوان لا يحدها رمز معين يمكن «تقويسه» وتمييزه عن القصيدة بل إن رمزيته تعني القصيدة ككل، الأسلوب الفلسفي الذي كتبت به، المفردة - طبيعة التعبير، الموضوع العام لها، لذلك لا يمكن القول بأن العدوان استعمل في قصيدته الرمز كذا أو كذا، أو طرح بها رمزا أراد به الوصول بنا إلى هدف ما، بل إن الرمز عند الشاعر يعني القصيدة ككل حيث لا يمكن أن يفهم ما يطرحه إلا بقراءة متأنية لكل ما في القصيدة من معان ظاهرة موحية لمعان أخرى. هكذا جاءت رمزية العدوان فهو يطرح بديهيات نعرفها ولكن سرقتها الزمن من أذهاننا وأصبحنا بحاجة إلى قراءة متأنية مركزة لنعيدها إلى الأذهان التي اشغلتها الحياة بتوافها المؤنسة بداية والقاتلة نتيجة.

أقول قراءة متأنية لأننا خرجنا من دائرة التركيز ولم نعد نعرف المقصود باللغة التي هجرناها بعد أن كنا أبناءها. لذلك فالغرباء لا يمكنهم أن يعطوا آراءهم بعادات مدينة أخرى، لا تمثل لهم انتهاء، ولم يولدوا فيها.

«إن قارئ الآداب الانجليزية اذا انتقل إلى الأدب الروسي لا يعرف كيف يفاضل بينها، لأنها لا يشتركان في شيء، وانتقاله أشبه شيء بانتقال الإنسان من عالم ألف عاداته وعاش في جوه، إلى عالم آخر لم يره من قبل»^(١٧) علماً بأننا كنا قد عرفنا عالمنا الثقافي الأول بل ولمسنا جذوره ولكن مراوحتنا في العالم الحياتي شلتنا الى درجة دفعت بالعدواني أن يصرخ:

قل للذي طلب الحياة رخيصةً

إحذر خداع الهاجس الغرار

خذ من حياتك جانباً تسموبه

واترك هوان العمر للأغمار

واصعد إلى القمم الكبار مكرماً

أو عش حليف مهانة وصغار

إن الحياة سيولها وسحابها
جاءتك بالأمطار والأنهار
همم الذين على المجاهل أقدموا
ذهبت حياتهم بكل فخار
من خاف من لهب التجارب جذوة
دارت ليلاليه على التكرار^(١٨)

بين فترة وأخرى نجد العدواني يضطر الى مصارحة مكشوفة وكأنها مراجعة مع الآخرين لما طرحه في قصائده الرمزية الفلسفية التي أراد بها أن يؤكد ذات الإنسان وقدرته على التغيير، ولذلك فإن هذه المصارحة تأتي صرخة لا يكون صاحبها مستعدا لإعادتها أو نقاشها مع القارئ. لأنها تحمل هويتها بشكل مكشوف فيها المكاشفة لمن ارتضى حياة رخيصة وأراد أن يوهم نفسه بأنه حقق ما يريد. علماً بأن تحقيق المراد لا يأتي الا في حالة استحداث صحوة تشمل خيرها الجميع ويرسم لهم دروباً تكون أكثر خصوبة لتوصلهم إلى ما يحلمون به.

لعبة جرّ الحبل

ولكن مراوحة الآخرين وعدم التفاتهم للأصوات الخيرة التي تطالبهم باليقظة المطلوبة تدفع العدواني إلى أن يكون أشد قسوة عليهم فيكتب عنهم ولهم مصارحا الذوات الغافية وذواته الصاحية، معترفا لها بأنه لا يستطيع تحقيق النصر في لعبة «جر الحبل» عندما يكون هو في جانب والزمن السيء في الجانب الآخر ويلعب الذين يكتب لهم دور المتفرج فقط. انه يحلم بانسان يعي مهامه، ناكرا ذاته، ساعيا من اجل تحقيق ما يحلم به أبناء فترته. والحلم يريده الشاعر أن يكون عامل تذكير من اجل السعي الدائم لتحقيق ما يجب أن يحققه المجتمع الواعي وإلا سيضطر الشاعر إلى الأئين منفردا لاهاثا وراء وحدة تبعده عن الآخرين:

سافر النجم فالعبي يا قناديل
على الأفق لعبة الأقمار

واملكي جبهة السماء وكوني
لسراة الحياة وجه النار
قبل أن تحكم الزمان الدياتي
ويلف الوجود ثوب القار^(١٩)

إن هذه المصارحة الرمزية التي يضع فيها الإنسان أمام خيار واحد فقط ويقول
له :

واملكي جبهة السماء وكوني
لسراة الحياة وجه النار

أقول : هذه المصارحة الرمزية التي تشترط التركيز من أجل فهمها تؤكد حاجتنا
إلى صحة تجرب الزمن بأننا ننتظر عودة النجم الذي غادر أذهاننا أو خطانا، أو حياتنا،
أو علمنا، أو أحاديثنا، فالنجم هنا يمكن أن نفهمه اتجاهاً، فكراً، سياسة، خطأً
عريباً، اعتاده القادة قبل السير في خط آخر كادت القناديل فيه أن تلبس ضوء قمر
مزيف وتوهمنا بأنها الحلم الذي ينتظره الإنسان العربي :

رددي يا مآثم الكلمات
دعوات الأموات للأموات
نحن جيل النشور لا نسمع الصوت

إذا لم يكن نداء الحياة^(٢٠)

لاشك أن غياب المنقذ الذي قد يمثل : إنساناً، سلوكاً، درباً، رأياً، أقول : ان
غيابه يشكل غربة للذين يعانون من جرح خلفه هو ونسجته الغربة بأرقها
وأوجاعها . . لذلك نجد الذي يوجعه الجرح يعيش حالة تذكر لا تسمن من جوع
ولكنها تحقق له تفرغاً كاملاً لحلمه اليقظ مبتعداً بذلك عن الحاضر الذي يعيش
والذي كان سبباً في يتمه الذي هو فيه الآن .

صوت العدواني هنا يحمل نكهة الأصوات الأخرى الصامته خوفاً، أو جهلاً،
أو كسلاً، نحن نعيش مرحلة عربية صعبة التجاوز وتشترط وعي الجميع كجواز مرور

لمرحلة قادمة . إذ أن الحالة التي يطرحها الشاعر متفشية في زوايا الأمة العربية ، التي كاد أن يُعدي جسمها حبسها من أجل استبقاء المرض مستشرياً مضاعفاً أوجاعه للذي يعي مسبباته ونام ليحلم بأن يجمع الشمل ثانية وتعود الصرخة عربية قوية مغيرة . ولكن التمني رأس مال المفلس ، لذلك نجده يعود ثانية للتغني بالنجم الذي رحل ولم يخلف غير السراب :

كان هنا تعزية لنا

يفيض بالسناء

في عالم مرتاب

يغوص في ضباب

كان هنا وغاب

وخلف السراب (٢١) .

العدواني يحمل نفس الشاعر الذي لا يجد صوته الشعري إلا مع الآخرين سواء كتب عليهم أو لهم . ولذلك يوحى لنفسه أحياناً بأنهم أهل لإغراء النجم ثانية . ويهجرهم أحياناً من أجل أن يختلي بالنجم ، وفي كلا الحالتين لا تكون دعوته لهم إلا من أجل كتابة القصيدة وصياغة ما في صدره شعراً يميزه عن الآخرين الذين لا يجيدون صياغة مفرداتهم ، ويظن أن الصوت المميز الذي يملك من شأنه أن يدعو الجميع لسماعه ولكن الخيبة تدهمهم مرة أخرى عندما يتأكد من أنه يصرخ مع ذاته ولها فقط :

آه من تلك الأراقم

ضللتنا بتساوير الطلاس

خدعتنا بالمظاهر

أعملت فينا المجازر

فاذا النجم الذي يخترق الظلمة كافر

وإذا من أشعل النيران

في أقبية الطغيان

جان متآمر (٢٢)

إن الأرقام التي يتحدث عنها الشاعر هي الحاضر العربي الذي يعيش، ولا بد له أن يحاول معاشته من أجل أن يكون لمحاولاته التغييرية صدى يؤكد إيجابيتها. إذ أن سيئات الحاضر لا تعطينا شرعية الانفصال عنه لأننا - رغم رفضنا له - لا نريده أن يغرق في بحر أكثر سوءاً من بحره الحالي، وأجزم أن شاعرنا يواجه دائماً مرآته التي تنقل إليه العدواني السائل الذي عجز عن إيجاد إجابة مقنعة لأسئلة عديدة تقول:

هل استطعت أن تجد ما يبحث عنه الآخرون؟ هل شربت صوته، أنينهم، أوجاعهم، وحاولت، أن ترجمها شعراً يقوم مقام التذكير بضرورة الحصول على وعي كامل من خلال معاشة واعية للآخرين واستبدال الذات بذكرانها؟

والجواب دائماً يكون لا، إذ أن هذا الجواب فقط هو الذي يحمل عامل الابداع، فالبحث عن الجديد في المفردة، العبارة، الموضوع، الشكل الوزني للقصيدة، هذا البحث هو وحده الذي لن يجعل الشاعر مكتفياً بما وصل إليه من مستوى في الشعر، والمراوحة الشعرية القاتلة لا تأتي إلا بعد هكذا قناعة.

ومن خلال قراءتنا لقصائد العدواني أدركنا بأنه لا يريد أن يخسر الإنسان الذي يتمنى أن يأخذ - هو والآخرون - بيده إلى مصاف الوعي الأفضل، لذلك لا نجده يطالبه برفض ما هو فيه وارتداء رداء آخر يختلف في نسيجه عما يرتديه.

وهكذا هي الطريقة الأفضل لانتشال الإنسان المغلوب المقتنع بما هو فيه، من أجل وضعه في مكان آخر تمتاز فيه الذات بذكرانها، إذ أن التفكير بها منعزلة عن الذوات الأخرى يقود إلى الحقد وزرع العثرات في طريق السائرين وهذا ما نحن عليه، وهذا ما يعذب الشاعر الذي حمل لغتنا ورسم لنا صوراً تؤكد ضرورة الالتفات إلى الناس والصراخ بأصواتهم.

إن الدولة تضع اضاءات تنير دروب المواطنين الذين عليهم مهمة السير في الدروب المضاءة بالمفردات التي تؤكد ارتباطنا بتراث عربي رائع. ولكن العدواني يذكر

في معظم قصائد خطوات الذين تركوا الاضواء خلفهم ومارسوا خطوات وراثية من أجل تحقيق ما تحلم به ذواتهم البعيدة عن الذوات الأخرى.

إن الشاعر الحقيقي يمكنه أن يساهم مساهمة ذات أثر ملموس في كتابة التاريخ، رغم أن هذا الرأي مخالف لما ذكره «فولتير» حيث قال: «لا ينبغي أن يكتب التاريخ سوى الفلاسفة»^(٢٣).

فالشاعر الذي يدرك خصوصية حرفة لا يكون بعيداً عن الفلسفة بل إن شاعريته تشترط عليه أن يكون سياسياً، مثقفاً، وفيلسوفاً ملتزماً بما تملّيه عليه ذاته، إذ أن الانتماء الجماعي بالنسبة للشاعر يكون - أحياناً - سبباً في الغاء الجماعية. انتهاء الشاعر لا بد له أن يظل ذاتياً لأنه يحمل في ذهنه الفلسفة المطلوبة المقربة لخطواته إلى الشارع.

الشاعر الحقيقي يؤمن بضرورة خلود الإنسان نتيجة لما يترك من خطى إيجابية، ولكن هذا الإنسان الخالد ليس هو إنسان مرحلة الشاعر لذلك تجده في مواضيعه، رمزيته، فلسفته، يحاول أن يدس في أذهان الآخرين صفات الإنسان الحلم عليهم يسعون للوصول إليه.

العدواني لم يجن من شعره سوى الخيبة والحزن ولكنه لا زال يحلم بالإنسان الخالد رغم أنه - كأى شاعر - يتذرع ببحثه عن القصيدة الأفضل محاولاً الفصل بين القصيدة والإنسان علماً بأن هذه القصيدة المطلوبة لا يمكن أن تأتي إلا من أجل القيام بخطوة مشاركة لخلق الإنسان المنتج الذي يستحق الخلود.

ولاشك أن عامة الناس في عصرنا المعاش لا يجدون ضرورة للخلود لذلك فالذين أكدت لهم نتائجهم خلوداً ما كانوا يسعون إليه، عرفوا بأن سبب خلودهم هو عدم خصوصية ذهنية الإنسان، من هنا نجد معظمهم يؤكد على أن هذا خلود مرفوض لأن المراد هو خلود جماعي يُظهر قيمة الإنسان العربي وقدرته على العطاء بإبداع.

إن الرمزية الحقة هي تلك القابلة للتلون والتي تفرض على الشاعر التزام الصمت عند سؤاله عما عناء هذا الرمز أو ذاك.

إذ أن دور الشعر المتوخى من شاعر المرحلة هو ترجمة المختزن في الذوات الجاهلة، وهذه الترجمة تكون أكثر صدقا، إذا ما مثلت افرازاً نابعاً من عمق مؤرق، إذ أن المختفي في هذا العمق يعني بهذا الشكل أو ذاك المختفي في الأعماق الأخرى.

وعندما يرفض الشاعر واقعا فرض عليه لا ضير من أن يراه البعض واقعا سياسيا، وبعض آخر يراه ثقافيا، أو اجتماعيا أو إنسانيا، الخ . . في هكذا حال يكون الشاعر قد استطاع أن يضع إبهامه على جزء من مكونات الذات البشرية، وهنا نقول: إنه استطاع أن يكون صادقا في نقله لما أملته عليه الحالة الشعرية، ويكون ممارسا ناجحا لرمزية موجهة وضعت أمامها الإنسان، وغنت له، سامرته، ذكرته، شكت إليه:

أعصروا الخمر من دمي واشربوها معتقه
واتركوني وأعظمي ولحومي الممزقه
في لظى من جهنم أتقلّي بحرقه^(٢٤)

ابتعاد الشاعر عن مرحلته لا يعني طلاقا لأبنائها، بل هو تفرغ يسعى إلى الحصول على ما يجب أن يقال في الحالة التي انتابته.

«فالتوحد هنا ليس مرادفاً للوحدة، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات إلى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرّات، ومن خلال جدل صميمي حاد، فالفكرة تجاهد كي تنظر في مرآتها، والمرأة تجاهد كي تبدع في تصوير الفكرة، وعالم الأشياء حاضر على مد اليد تستمد منه الصورة والكلمات»^(٢٥).

إعصروا الخمر من دمي واشربوها معتقه
واتركوني ومأتمّي ليس لي فيكم ثقة^(٢٦)

أجل إن الصلة الوثيقة التي تنمو بين الشاعر وذاته الحاوية لذوات الآخرين وأوجاعهم، كسلهم، سيئاتهم، خوفهم، تكون أفضل بكثير من التوجه المباشر للذين لا يمكن بأي شكل كان أن يجني منهم إلا الهم اللامجدي اللاغي حتى لضرورة التفكير بهم.

هذه القصيدة توحى وكأن العدواني يرفض وبإصرار عالمه المحيط به مطلقاً لكل ما فيه من تعامل في العلاقات المجتمعية، ومن حب صادق لحبيته أو المجتمع، ومن معاشة لا بد منها من أجل المشاركة في رفع درجة وعي المرحلة:

نَسِيتُ كُلَّ مَغْنَمٍ كَانَ سِيفِي مُحَقِّقَهُ
وَرَأْتُ فِي تَرْغِي بِأَلْهَوَى كُلِّ زَنْدَقِهِ

هذه الـ «هي» قد تمثل عند الشاعر الحبيبة، ولكنها قد تمثل عند الآخرين الأرض، أو المرحلة، أو الأم.

أقول: قد توحى بطلاق العدواني لعالمه علماً بأنها تعني - هكذا أفهمها - تعلقاً عميقاً بأذيال هذا العالم الذي لا يحس بالشاعر وهو يطلب منه إقناع الذات العاشقة بضرورة الانفكاك عنه.

إن حلم الشاعر أن تلعب الأمة العربية دورها كأمة لها صوت واحد، قوة واحدة. من أجل أن نصنع تأريخنا الذي لا بد وأن يمثل أرضاً خصبة للجيل القادم. «ولا يكون تأريخ أمة جزءاً من تأريخ العالم إلا إذا كانت تلك الأمة في أثناء تأريخها هذا تؤدي رسالة. ثم إن هذه الرسالة لا يؤديها في زمن واحد إلا أمة واحدة، فإذا سقطت الأمة ذات الرسالة خلفتها في حمل الرسالة أمة أوسع حرية وأرقى مستوى في أحوالها الطبيعية والمكتسبة» (٢٨).

التفكير بهذا الأمر هو لبنة أولى يضعها الشاعر في ذهنه لتتوالى اللبنة الأخرى متسائلة عن الأسباب التي أدت إلى تناثر هذه الأمة وجغرفتها بشكل يمنع الخطى العربية من التخطي، المصارحة، المشاركة. التذكير. وهذا الوضع المعاش اضطر الشاعر أن لا يفكر بأمور شغلت الأوائل وكتبوا عنها ليشغلوا العالم بها.

هذا الوضع اضطر الشاعر أن يراوح في دائرة تذكيره لأبناء هذه الأمة عليهم يلتفتون بتركيز ويستبدلوا مساراتهم بمسار واحد:

قالت: هو الإنسان يعبد نفسه

فأجبت: ما أحراه أن يتحرراً

قالت: عليك إذن إثارة عزمه
فأجبتها: وعليه أن يتبصر
قالت: وهل لي أن أنير ضميره
حتى يرى في دهره ما لا يرى
فأجبت: تلك قضية لا تنتهي
دار الكلام بها وعاد مكرراً (٢٩)

هذا القصائد التي ينشأ العدواني بين فترة وأخرى يمكن اعتبارها عوامل مساعدة لمعرفة رمزية الشاعر، إذ أنها تضع في الذهن اللون الذي يحمله فكر الشاعر والذي، لا بد وأن يشمل معظم قصائده موضوعياً.

حاول العدواني في قصائده التي أرخت فترات تاريخية عاشها بفرحها وترحها، أن يلتزم بلون واحد لم يجد عنه، لذلك استطاع أن يؤكد هويته الشعرية التي تساعد العديد من الباحثين على معرفة التواصل الذي عاشه بين مرحلة وأخرى. . إذ أنه التزم موضوعه القومي مهما اختلفت أشكاله الشعرية. لقد عاش زمنه حاملاً مشغله الشعري معلناً ضرورة التغيير من أجل موازنة العالم الذي حولنا والهادف دائماً إلى ترسيخ الفرق التي زرعتها بين صفوفنا لتكون أقل قدرة في الدفاع واسترجاع كياننا الذي كان.

خاتمة

حاول العدواني في شعره أن يساهم مع الآخرين في الارتقاء بالخطى العربية وإيصالها إلى المرسى الحلم الذي لازال يورق الملايين. ومواجهتنا لهكذا إنسان حقيقي يشعنا بالتخلف المفرط المؤدي إلى طريق مسدود لا يمكن فتح أبوابه ثانية إلا بتصميم جماعي. فالشاعر عاش أكثر من مرحلة، ونجده في الأولى أقل أنيناً وأرقاً وهذا يعني - دون شك - أن التاريخ ينقلنا ويشكل مستمر من حالة سيئة، إلى أسوأ. والفترات التي مرّ بها شاهدٌ على ذلك، إذ أنه لم تأتلق في تأريخ الشاعر بارقة أمل تشجعنا على

السؤال عن فترتها، بل إننا نجده - وبعد أن تعالى صراخه دون أن يسمعه أحد - فضل الانزواء والكتابة بالرمز الذي يفهمه من عرف لون الشاعر وامطى مهرته دون أن يكمل «المشوار».

إن اللجوء للرمز لا يعتبر هروباً من الواقع بقدر ما هو أسلوب مصارحة مستفزة تشجع المطلع على قراءة القطعة أكثر من مرة. وهذه الإعادة تعتبر قراءة مركزة للخطي التي عليه أن يخطوها من أجل إحداث تغيير في هذه المواجهة القاتلة.

ودعوة العدواني هذه تشمل ابن الشارع، رجل الحدود العربية، القائد العربي، المرأة العربية، إذ أنه يؤمن - من خلال ما قرأناه - بأن التغيير يشترط تحرك جميع الخطي الحاكمة والمحكومة من أجل الوصول إلى اللون الذي كان يطرز رداء أذهاننا.

والالتزام بمدرسة رمزية معينة يحيل الشاعر إلى «مؤلف» إذ أنه يكتب مركزاً على الإبداع في مدرسته مشتتا الفكرة النادرة التي زارته مطالبة نزفها كما يحسها لا كما يراها الشكل الرمزي الذي سيوصل للآخرين صورة بديعة ولكنها ذات مضمون متناثر لا يعني فكرة محسوسة.

لذلك فإن الشعر يمثل نسيجاً منسجماً مع رداء الفكرة وبالتالي - كما أظن - لو سألنا الشاعر عن سبب اتيان هذه القصيدة أو تلك بهذا الشكل، أو لماذا استعمل هذا الرمز ولم يستعمل الآخر لما استطاع أن يجيبنا لأنه كان يعيش حالة شعرية حملته نقل ما في جعبتها على الورقة دون أن تذكر سبب اللون الذي اختارته وجاءت فيه.

فهو يكتب القصيدة وفي ذهنه الآخرون الذين يتحدث لهم ولا يجيد سماعهم في لحظة الكتابة، من هنا تولد القصيدة مجيدة للغة المرحلة معبرة عما يعاينها الآخرون الذين يدفعهم فضولهم إلى قراءة القصيدة ثانية وثالثة لحل رموزها التي عادة ما تكون بساطتها مغرية تؤكد أن صاحبها لم يكن مشغولاً بها بقدر ما كان مشغولاً بفكرة الموضوع التي يحسها في ذهنه.

من هنا يأتي رفضنا للرمزية التي لا توصلنا إلى المرفأ الذي يجب أن يكون فيه الرمز. فهو المركب الذي يحملنا إلى عالم لا يمكن طرق أبوابه قبل أن نعرف المختفي خلف هذه الأبواب، عالم يفرض علينا الصمت للتأمل.

العدواني شاعر يعطي للكلمة قدسيتهما وللشعر محرابه، وهو يدرك تماماً أن الشاعر الذي يعي لحظته الشعرية بحاجة إلى حضور الأمة قبالة وهو يكتب ليسمعها ما يقول دون أن يسمح لواحد من أبنائها أن ينطق بكلمة، لذلك فهو يحضرهم في ذهنه نياماً يسمعون ليمثل عندهم حلماً أو يشعرون به حدساً قد يوصل تكراره لما يريدون.

ورغم الخيبة التي سببتها الأزمنة المتعاقبة على الشاعر، إلا أنه لا زال يبحث عن القصيدة الأفضل والتي تعني - بهذا الشكل أو ذاك - الإنسان الأفضل الذي يحاول - من خلال حروفه الشعرية - رسم صورته المطلوبة وإيصالها للنيام الذين ما استطاع نومهم أن يصيب العدواني باليأس الذي يؤدي إلى طلاقه الشعر.

هذا الاصرار على الكتابة وسط عالم لا يدرك لون الخطوة الايجابية يؤكد بأن ذهن الشاعر يؤمن بحتمية قلب الموازين المتوفرة بأخرى تعطي للإنسان قدرته المستعدة لتحمل مسؤولية أكبر من أجل المشاركة بالتغيير الموصل إلى الأفضل.

رمزية العدواني قادرة على رسم الإنسان المرحلي ويمكن أن نلاحظ ذلك بسهولة الوصول إلى المختفي وراء رموزه وبذلك فإن الشاعر لا يريد أن تشكل رمزيته هروباً من الإنسان بل تحاول أن تكون إغراء لسحبه من تحت دثاره ووضعه في المكان الذي يجب أن يكون فيه كإنسان يحمل الهوية العربية التي تشترط العمل من أجل عالم حلمت به الملايين.

* * *

الهوامش :

(١) عن تهيئة افلاطون - قصة الفلسفة . . ول ديورانت - مكتبة المعارف من ص ١٩ - ٦٦ .

- (٢) مناهج النقد الأدبي - ديفيد ديتش - ترجمة إحسان عباس ص ٥٥٤ .
- (٣) الثابت والمتحول - أدونيس - دار العودة ١٩٧٤ الجزء الأول ص ٦٥ .
- (٤) قصيدة نداء - ديوان أجنحة العاصفة - أحمد العدواني - ص ٢١٣ - ٢١٦ . الطبعة الأولى ١٩٨٠ .
- (٥) قصيدة الناسك وشكوى الشيطان - المصدر السابق - ص ٥٢ - ٦٠ .
- (٦) مقدمة للشعر العربي - أدونيس ص ١١٢ دار العودة الطبعة الثالثة ١٩٧٩ .
- (٧) قصيدة خواطر - مصدر ٤ - ص ٦٠ - ٦٧ .
- (٨) رولان بارت - درجة الصفر في الكتابة - باريس ١٩٥٣ - ص ٧٢ عن كتاب الإنسان ذو البعد الواحد - هربرت ماركوز - دار الآداب ص ١٠٤ ١٩٦٩ .
- (٩) المصدر السابق .
- (١٠) قصيدة المتفائلون - مصدر ٤ ص ١٦٩ .
- (١١) الشعر والفكر المجرد - بول فاليري - المؤلفات الكاملة - باريس - ١٩٥٧ المجلد الأول ص ١٣٢٤ . عن مصدر ٨ .
- (١٢) قصيدة صور - مصدر ٤ ص ١٦ .
- (١٣) قصيدة يا جيلنا نفس المصدر ص ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦١ .
- (١٤) قصيدة حكاية نفس المصدر ص ٧٨ .
- (١٥) العالم كإرادة وفكرة - شوبنهاور - المقدمة - عن مصدر ١ .
- (١٦) قصيدة مدينة الأموات ص ١٤٥ مصدر ٤ .
- (١٧) مختارات - سلامة موسى - ص ٨٦ الطبعة الرابعة منشورات مكتبة المعارف بيروت .
- (١٨) قصيدة شطحات في الطريق مصدر ٤ ص ٩٤ .
- (١٩) قصيدة نغمتان جديدتان - مجلة البيان - العدد ٢٤٣ حزيران ١٩٨٦ ص ٤ .
- (٢٠) نفس المصدر .
- (٢١) نفس المصدر .
- (٢٢) قصيدة صوتان - مجلة البيان العدد ٢٠٤ آذار ١٩٨٣ ص ٥ .
- (٢٣) سبينوازا - مصدر ١ .
- (٢٤) قصيدة دعوة - مصدر ٤ - ص ٤٣ .
- (٢٥) حياتي في الشعر - صلاح عبد الصبور - دار العودة ص ٨ ١٩٦٩ .
- (٢٦) مصدر ٢٤ ص ٤٤ .
- (٢٧) نفس المصدر .
- (٢٨) كلمة في تحليل التأريخ - الدكتور عمر فروخ - ص ٢١ الطبعة الثالثة ١٩٧٧ .
- (٢٩) قصيدة أمجاد الوريث - مصدر ٤ - ص ٢٢٣ .



صناعة الرواية العربية

وبصائر الغيطني

د. محمد
حسن
عبدالله



رواية جمال الغيطني: «رسائل البصائر في المصائر» تثير - عقب القراءة النقدية - عددا من القضايا التي تتصل بفن الرواية كشكل جمالي استوردناه على أسسه وأهدافه الفنية من الآداب الغربية، التي ظل كتابنا أوفياء لها أكثر من نصف قرن، حتى أحسّ جيل جديد بأهمية إعلان الاستقلال «الداخلي» وكان هذا طبيعياً متوقفاً - بدرجة ما في وقت ما - لتعدد الروافد التي يستقي منها الروائي الآن عناصر خبرته في أساليب القصّ والإخبار. لقد أشار يحيى حقي - في «فجر القصة المصرية» عن تعدد المصادر لدى أدباء جيله، لكنه تعدد يرجع إلى وحدة أو مقولات مشتركة في حدود

الخبرة الأوروبية، أو غير العربية بوجه عام. أما الجيل الحالي فقد ضرب في أكثر من اتجاه يبحث عن جديد يتميز به، قد يكون استمداداً من أساليب الرواية الحديثة في أوروبا ذاتها، وقد يأخذ التميز معنى «الانتماء» وهنا يأخذ التراث العربي مكاناً ويصبح مصدراً ليس للغة وحدها، بل للغة القصّ تحديداً. يمكن أن نستعيد مقدمة الشاعر صلاح عبدالصبور لرواية اسماعيل فهد اسماعيل: «كانت السماء زرقاء» وكثيراً مما كتب النقاد عن رواية الطيب صالح: «موسم الهجرة إلى الشمال» ومقدمة علي الراعي لرواية إميل حبيبي: «المتشائل». لقد بشر البعض برواية القرن العشرين، وبشر بعض آخر برواية «عربية» تركز على تراثها الخاص. ولقد أرى أن جهود جمال الغيطاني الروائية جديرة بأن تأخذ مكاناً بارزاً متقدماً في هذا الاتجاه. ولا يغيب عن بالنا أن نجيب محفوظ، ربما بدءاً بالحرافيش، وقصداً في ليالي ألف ليلة، مع تنوعات فيما تلاها من روايات، قد بذل جهداً بنائياً لا ينكر في سبيل اكتشاف شكل عربي للرواية، وهذا موضوع يستحق عناية خاصة، ولكن ما يباعد بينه وبين موقع الريادة أن اهتمامه محصور في الإطار العام أو الشكل الخارجي للرواية، فإذا تخطاها فإلى علاقة «الوحدات» أو الفصول، دون تغيير في الأسلوب وطريقة التقديم وعلاقة الراوية بالحوادث في الرواية، وهذا كله يمثل صميم ما أهتم به أهل الاجتهاد في تعريب الفن الروائي، وفي مقدمتهم جمال الغيطاني، كما أن نجيب محفوظ لإيمانه الحضاري الواضح بالتجربة (أو التجارب) الغربية (أو غير العربية) تأخر كثيراً في محاولته، فلم تترك أثراً قوياً لدى الأجيال التابعة، وظل تأثيره وتأثره والحكم على تجربته مرتبطاً بمرحلة النمط الروائي الأوروبي ما بين الزقاق، والثلاثية، والثرثرة.. الخ.

انقلاب الأحوال

على أن «رسالة البصائر في المصائر» تثير قضايا فنية أخرى غير تعريب الأسلوب الروائي، مثل هادفية الرواية، وتعامل الكاتب مع اللغة، بل مع مادته الروائية من الأساس بما يرتفع بالقضية إلى مستوى صناعة الرواية.

لقد تشكلت مادة «الرسالة» وتدرجت تحت ستة عشر عنواناً فرعياً، تحت كل عنوان حكاية، أو حادثة، لشخص أو أكثر. قد يشير العنوان إلى «البطل» مثل: أبدأ بحكاية حارس الأثر، أو: هذا ما جرى للشباب الذي أصبح فندقياً، أو: وفيما يلي ما جرى للحليبي. كما قد يشير العنوان إلى الحادثة مثل: وهذه حكاية نزييف. كما قد يكون العنوان متجهاً إلى الطرف الآخر في الصراع (ضد البطل) مثل: وإني مخبركم بما جرى من كفيله. وفي مرات لجأ الكاتب إلى عناوين عامة لا تدل على محتواها، إذ استخدم عبارة «حاشية» ثلاث مرات، كما استخدم «طبق الأصل» مرة واحدة، وهو عنوان يصبّ في واحد من المحاور الثلاثة التي تحركت بينها الرواية. وفي «طرح التساؤلات» يكشف عن جانب من مصادر تجربته أو نماذجه في هذه الرواية، ونذكر هنا أن «حجم» الاهتمام بالشخصيات وما تدل عليه ليس واحداً، وليس - في كل الحالات - مساوياً لأهمية ما تعنيه في الرواية أو ما تمثله من جدة، حتى وإن ظلت صالحة لأخذ مواقعها كروافد للمجرى العام للرواية.

موضوع الرواية عام، شامل، يمكن أن تكتب عنه عشرات الروايات، وقد حدده الكاتب على لسان الراوية (الذي يتطابق مع شخصه تماماً) في مقدمة بدون عنوان وإن حملت الرقم (١) الذي لم تظهر في أعقابه أرقام أخرى. أما الموضوع فهو رصده، ورأيه، فيما جرى في السبعينيات من «انقلاب أحوال، وأمور غريبة، وبلايا ثقيلة، وتحولات شملت جلّ القوم». «حتى البديهيّات انكفأت». أما الحكايات المندرجة تحت العناوين الفرعية، هادفة إلى تصوير انقلاب الأحوال وبلاياها الثقيلة فيما جرى العرف على تسميته بمرحلة الانفتاح فيمكن إرجاعها إلى ثلاثة اهتمامات أساسية، يمثل كل منها محوراً في الرواية، يمضي مستقلاً غالباً، ومتماساً أحياناً، غير أنه يصبّ في النهاية في المجرى العام وهو رصد التغير وإدانتته في تلك الحقبة الزمنية المحددة، أو المحدودة. ولسنا نميل إلى إدانة رواية الحقبة في ذاتها، فقد يكون التركيز في البعد الزمني دافعاً يساعد التعميق في العنصر الدرامي، كما يمكن القول بأن المساحة الزمنية في الرواية لا تمتدح أو تدم لذاتها، فالمهم أن يكون للشخصية أو الشخصيات، وأن يكون للحدث أو الأحداث امتداد إنساني، ينطلق من الحقبة

المقيدة بشروطها الموضوعية وأسباب ظاهراتها الموضوعية. . ينطلق إلى مأساة الصراع وأزمة الضمير الإنساني المطلق. أما المحاور الثلاثة فأولها عن تغير القيم الاجتماعية بدرجة مسخت طبائع الأفراد وحالت بين المرء وقلبه حتى غدا غريباً على نفسه بعد أن أزيلت رواسخ اعتقاده. هذا العموم يستقطب ويتحول إلى خصوص في المحور الثاني، حين يدور حول عدد من ضباط الجيش الذين خاضوا حروب ووطنهم بشرف، ثم إذا بهم يخوضون لجة «التقاعد» ويواجهون لعنة الفراغ والتعامل مع حياة لم يستعدوا، ولم يعدوا لها. أما المحور الثالث فيمضي في أعقاب المصريين المغتربين، ما بين البلاد العربية وبلاد أوروبية، يرصد معاناة الاغتراب وسلبياته على المواطن الذي غادر أرضه ومجتمعه وعاش في ظل قيم تختلف، وسلبياته على الأسرة التي اغترب عائلها وبقيت بلا حراسة مركزية توحد عواطفها وترسخ علاقاتها.

هذه هي المحاور الثلاثة، المتعاقبة، التي يمثل كلٌ منها حكاية مستقلة تقريباً، إذ لا يجمع بينها حدث عضوي متشعب، أو شخصية فاعلة تنطلق منها الأحداث وتعود إليها. إن الرابطة لا تتجاوز الاتفاق في القضية أو المعنى المجرد، وهو رصد التغير، وإدانتته، ثم وحدة الراوي، مع شيء من التماس الجزئي العابر في مواقف غير مؤثرة. ونحن نذكر هذا ليس على سبيل الإدانة المطلقة من وجهة فنية نقدية، وقد يصح أن هذا التنقل من عوامل الحيوية، وتجديد نشاط القارئ للمتابعة، وقد يصح وصفه بأنه الطريقة العربية التراثية في تشكيل القصص وتنسيقها ضمن سياق تتحقق فيه وحدة الفكرة والمشاعر المثارة والمصائر المرسومة، دون أن تتوحد الحكايات في الزمان أو المكان أو الشخصيات. ولعلنا أشرنا من قبل إلى موضوع صناعة الرواية، لتثير في إطاره هذا الموضوع - وغيره أيضاً - ففلسفة الفن الحديث تقوم على ركيزة أساسية وهي أن الفن «بناء» وأن جمال البناء في اختيار أجزائه على نسب بينها تكامل وتفاعل، وأن تماسك البناء يقوم على صدوره أو انبثاقه عن نقطة انطلاق مركزية ثابتة يتوحد في علاقته المباشرة بها، كما تتعدد أقطار الدائرة ويتوحد مركزها. وهذا ما يفقده البناء - بدرجة ما بين محور وآخر - في رسالة البصائر في المصائر. وهذه مسألة تستحق بعض التفصيل:

ثلاث حكايات

يقوم المحور الأول المختص بانقلاب القيم، واغتراب المصري عن ذاته، وإحباط آماله، على ثلاث حكايات وضعت تحت ثلاثة عناوين: أبدأ بحكاية حارس الأثر - حاشية روى فيها حكاية طبيب ينتمي إلى طبقة السفح، بدأ بعبادة في حي شعبي وأجر زهيد، وانتهى في عصر الانفتاح إلى هجر مهنته والاشتغال ببناء العمائر وتجارة أراضي البناء - هذا ما جرى للشاب الذي أصبح فندقياً. وهذا المحور بحكاياته الثلاث المتعاقبة هو أصدق محاور الرواية ارتباطاً بعنوانها، وبهدفها المعلن في مقدمتها، والوفاء لمنهجها الحيادي (أو التسجيلي) الذي نصت عليه تلك المقدمة، وإن بنى على تناقض أو شيء قريب منه في قوله: «لم اتبع منها مسبقاً، ولم ألزم أسلوباً معيناً... وربما رأى المتعجل تباعد الحلقات، وتناهي الضفاف. أقول عندئذ: أمعن البصر... إنما رمت الأنباء عن جوهر وقت... اعلموا أي أثر الحيدة، ألا أ تدخل في العموم، لا أجاهر إلا إذا لزم التنويه، وغمض القصد، واستبهم الأمر» وهذا كلام ينفي بعضه بعضاً، غير أنه ليس من صميم الرواية، ولا ينال من روعة هذه الحكايات الثلاث، الأقوى رسوخاً، والأحكم فناً، والأوغل في مفارقة البدايات للنهايات (أو العكس) بالنسبة لهذه الشخصيات الثلاث، فليس هناك اتصال بين بداية عاشور النعماني حارس قبة قلاوون الذي أوشك أن يقتل رجلاً عرض عليه رشوة سخية من أجل الحصول على قطعة رخام صغيرة غير منظورة، والذي أنزل عقوبته الفاضحة الرادعة برجل وامرأة أوروبيين من السائحين انتهزا غفلته وارتكبا أو شرعا في عمل لا يليق بطهارة المسجد، ونهاية عاشور نفسه الذي يغري السائحين زوار القبة بتبديل الدولار عن طريقه بسعر السوق السوداء، عميلاً لشاب مغامر من شظايا الطبقة الانفتاحية، ويتخاذل - عامداً وبفعل الزمن والترهل - عن متابعة شباب السياح وشاباتهم في زوايا المكان طمعاً في سخاء الهبات، وإغراء بتبديل الدولار. وليس من علاقة منطقية مقبولة بين بداية الشاب النابه المتفوق، المتخرج في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، وقد تجمعت أحلام أبيه حول أمنية واحدة: أن يرى ولده ممثلاً لبلده، يقدم أوراق اعتماده لرئيس دولة

أجنبية، وحامت أحلام الشاب نفسه أن يكون (على الأقل) طالباً في الدراسات العليا ومعيداً في كليته، ليس من علاقة منطقية بين هذه البداية المتوثبة للإبداع والتفوق، حلم الطبقات الكادحة المتحقق عن طريق العلم وحده، وبين النهاية حين تمّ اصطياؤه بالمرتب السخي للعمل بفندق انفتاحي جديد، وظيفته المعلنة: رئيس قسم التسويق والمبيعات، وعمله الحقيقي جلب الزبائن وتنشيط الحركة، ووسيلته إلى هذا بدأت بتمثيل المظهرية البازغة، ثم تمثيل أنه زبون يأكل في مطعم الفندق، لكسر الفراغ، ثم تمثيل العشق لإحدى الزميلات التي اشتتت شبابه وجماله، وقد بدأت رحلة التنازل عن الأهداف الكبيرة القديمة خطوة وراء أخرى حتى تم اغترابه عن ذاته، حتى إذا طلب منه القيام بدور المعشوق لثري عربي تطلع إليه، وأهداه، تنبه على الصدمة الماحقة ولاذ بالفرار، ولا فرار!! وهل نجد علاقة نرتضيها بين طبيب واعد قانع، ورجل يطلق ذقنه، ويلبس الجلباب، وينادي بالحاج، ويتاجر في الشقق مهملاً كل ما تعلم في كلية الطب واحتاجه المجتمع وأعدّه له؟!

إن مصادر القوة في حكايات هذا المحور الأول ترجع إلى رسوخها الاجتماعي، فالشخصيات الثلاث ما بين خفير وطالب جامعي وطبيب قريبة إلى مستوى القارئ العام، قريبة إلى تجربته الحياتية، والانقلاب في مصائرهما يتم بفعل إرادي يصدر عنها (في الظاهر) ولكنه ضغط قسري يمارسه المجتمع عليها سواء كانت تعي هذا أولاً تعيه (في الحقيقة)، فهي — بشكل ما — ضحية من ضحايا التغير وليست صانعة، حتى وإن شاركت فيه بعد ذلك. حين تقاعد ضابط المخابرات السابق حملته قدماء إلى قبة قلاوون في تطوافه بشوارع القاهرة يحاول قهر الفراغ، رأى الضم والعناق في عتمة القبة بين الأجانب، «لفظ نعوثاً قاسية، هنا، أليس للمكان حرمة؟ كان الحارس عجوزاً، لوجهه تيه وغياب. صاح فيه:

— ما يجري بالداخل عيب.

رفع الرجل عينين قديمتين، كأنه لا يراه، صاح مرة أخرى:

— هل رأيت ما يجري في داخل القبة؟

قام الرجل متمهلاً حتى واجهه تماماً، فوجيء به يقول:

— وهل رأيت ما يجري خارج القبة؟
عاد إلى صمته، قال أحد المارة وكان يتابع مع آخرين توقفوا:
— سبحان الله، منذ أن جرى له ما جرى ولا يعنيه شيء.
قال آخر:
تصور... عمره كله. لا يطيق ملامسة أحد لجدران القبة.
قال ثالث:
ماذا جرى لك يا عم عاشور... سبحان مغير الأحوال.

«وهل رأيت ما يجري خارج القبة» صرخة احتجاج مقهور، لا يجيد ملاذاً غير تدمير الذات، بالتعامل مع التيار الكاسح بقانونه الخاص: إنتهاز الفرصة، وتسخير الوظيفة لخدمة الموظف وليس العكس، والتمسك بالكسب المادي كقيمة وحيدة تحدد مواقع الناس، وتضمن لهم الأمان. وليس مصادفة أن الشاب الذي أصبح فندقياً من مواليد ١٩٥٦، أيام بورسعيد الصامدة، هو ثمرة أيام المجد، وتطلع أبيه إلى أن يراه ممثلاً لبلاده في دولة أجنبية، هو الأمل العملي لتلك الأيام العظيمة، ودخوله كلية الاقتصاد والعلوم السياسية قبل العبور بعام واحد مقصود في دلالته أيضاً، لقد أدى المواطن الفرد واجبه، وحمل أمانة جيله بشرف... تفوق في دراسة صعبة تضعه على أعقاب الحلم الذي تمنهه أبوه. فمن أين جاء الخذلان؟! حين تخرج عام ١٩٧٦ كانت أشياء كثيرة قد تغيرت، بدأ الانفتاح فجعل حياة الشرفاء صعبة، وبعد قليل يذهب رئيس البلاد إلى أعداء وطنه، وتمتلىء فنادق مصر بالأجانب، يمثلون بلادهم عنده، يلهث خلف دولاراتهم، ويلبي رغباتهم، ويدخل معهم في أحاديث تنشطهم على أن يعرف أنه «مغلوب دائماً حسب أوامر المدير»... المدير الذي يمثل قيم المجتمع الجديد، قيم المادة والزيف وعدم الاكتراث لشيء، حتى الشرف. لقد تعامل الشاب مع مديره - مجتمعه الجديد في حدود ما يمكن التنازل عنه، ولكن مطالب عصر الانفتاح لا تقف عند حد، كل شيء حتى الرجولة والشرف قابل للبيع، فإذا تيقظت الإرادة، وقال الشاب لا، فلا ينتظر غير الكارثة!!

الإحالة والانسحاب

هذا التلاحم القوي، الشامل في تمثيل الشريحة المتقاة لحركة المجتمع وصراعاته بين الموروث والمكتسب هو الذي أعطى المحور الأول صدقه الاجتماعي والإنساني فوق درجة الصدق الفردي أو الذاتي الخاص. وهذا ما تفتقده حكايات المحور الثاني، التي تعاني أنواعاً من الاضطراب الفني، والمفارقة التي تستحق التأمل حقا أن الحكايات هنا، والشخصيات أصلاً، ثمرة الخبرة المباشرة للكاتب، وهو يذكر هذا صراحة، وقد عمل مراسلاً حربياً لإحدى الصحف على جبهة قناة السويس إبان حرب الاستنزاف. إن قدرته في صياغة الصورة المعبرة تشير الدهشة، هي سر الشعاعية والسمو في هذه الرسالة، ولكنها لم تشفع للمدخل المضطرب الذي يغلب عليه الذاتية والمباشرة، وكذلك للضباط الثلاثة أو الأربعة وحكاياتهم الآسية التي لم تسلم من دلائل العجز، ولم تستطع تمزيق الغلاف الرومانسي الشاحب الذي أحاطت به نفسها بمجرد تقاعدها عن الخدمة العسكرية إننا نعرف سلفاً أن الضباط جزء من المجتمع، ويمكن أن يعاني من أزمته، ونصدق المؤلف في الشهادة لهؤلاء الضباط بنقاء الأخلاق، وصدق الوطنية، وحسن الأداء للواجب إبان خدمتهم، ولكن «صدمة» الإحالة إلى التقاعد لا تخصهم دون غيرهم، وحيرتهم في مواجهة الفراغ والحياة العريضة، وقد حيل بينهم وبين «الاحتماء» بالموقع الذي خبروه، ونمط الحياة التي ألفوها، ليس وقفاً عليهم. ربما كان من حق بعضهم أن يشعر بالأسى إذ يجرد من وظيفته وهو لا يزال في الخمسين أو دونها، ولكن الكاتب نفسه — ربما من منطلق الحرص على الصدق المباشر لمعرفته الحياتية بهؤلاء الضباط وموقفه العاطفي تجاههم — قد أضعف من تجاوب القارئ معهم، إذ صور زملاءهم وقد رحبوا بالتقاعد، بل سعى بعضهم يتعجله، لينطلق في مضمار العمل الحر والأرباح الضخمة، ولا شك أن القارئ يملك من الخبرة الاجتماعية ما يجعله يعرف أن الحقوق المادية والمعنوية المكتسبة للعسكريين في تقاعدهم أفضل أضعافاً مما يواجهه شاغلو الوظائف المدنية. حين يتقاعد ضابط مهندس في منتصف الأربعينيات من عمره، ونعرف أنه مهندس اتصالات، بعبارة أخرى هو مرغوب — بحكم اختصاصه — في عشرات المواقع

والأعمال، فضلاً عن العمل الحر في مجال خبرته، ثم يعاني الفراغ والضياع وأحلام اليقظة بالحياة العسكرية التي بارحها، فإن اعتقاداً قوياً لدى القارئ يضع هذا المهندس في «خانة» العجز، ويصنف مأساته بأنها شخصية، وإذا كان البديل - وهو بقاء الناس في مواقعهم الوظيفية حتى الموت أو العجز البدني - غير ممكن، فإن محصلة هذا أن هذه الطائفة من الضباط، التي اختارها الكاتب ليست ضحية التغير الاجتماعي، ولا ترتبط محتنتها - إن جاز اعتبارها في محنة - بالسبعينيات. لقد وصف ضباط المخابرات المتقاعد استقالة زميله الضابط المهندس المتقاعد من العمل في شركة إنفتاحية مشبوهة تعمل في تهريب المخدرات بأنها «دليل أن اللصوص الجدد لن يمكنهم من قهر الشرفاء»، وهذا تفاؤل عظيم وصادق، ولكن الكاتب لم يقدم الدليل عليه، فهؤلاء الشرفاء بين هارب من المواجهة بالاستقالة، ومنسحب من الحياة العامة يرقب الأطفال من «العين السحرية» في باب شقته، ويأس من قدرة العمل الشريف على الاستمرار، وساذج يغرر به فلا يجد مفرأً من الهجرة. في حاشية (٢) نتعرف على ضابط بقوات الصاعقة، يتفجر بالحماسة والتدفق، ينوي خوض لجة السوق، أحيل إلى التقاعد منتصف السبعينيات، فافتتح شركة، بعد عام واحد قال: السوق غير سليم، معظم الشركات الجديدة تعمل في التهريب. اختصر الشركة إلى ورشة لتصليح الطلمبات، فشلت أيضاً، فسافر بعد سنة، للعمل في فرنسا، ليدرهم هناك على الغطس، ولعله - كما يقرر المؤلف - يدرب أبناء الذين حاربوه قبل ذلك بعشرين عاماً في بورسعيد !! إن الكاتب يعتقد أنه وجه مشاعرنا في اتجاه الأسى لمصير هذا الرجل، ومن المحتمل أن شيئاً من هذا لأمس مشاعر بعضنا، ولكن الاحتمال الأقوى هو الشعور بالخيبة فيه والرفض لسلوكه، وليس الفساد الاجتماعي أو الاقتصادي بالمبرر المقنع لهجر الوطن (وليس الهجرة منه وبينهما فرق كبير) والعمل عند الخصوم، إذا كان الكاتب ينظر إلى الذين حاربونا قديماً هذه النظرة. ثم . . هذا الساذج الذي أضاعه أكبر مقاولي البناء، كان برتبة مقدم، انبهر بشخصية أكبر مقاول في البلد حين التقى به في حفل، أظهر المقاول إعجابه بما سمع عنه إبان المعارك، دعاه إلى التقاعد والعمل عنده . . وأعطاه بطاقته . . طارت به الأحلام، طلب

التقاعد قبل مواعده، أجيب إلى طلبه . . . لم يستطع مقابلة المقاول الكبير، الشركات التي تحمل اسمه لا يكاد يراها، وأرقام تليفوناته تتغير كل ستة أشهر، ولا تقبل مكاتب البرق استلام برقيات باسمه، فهو شخصية جبهة ولا بد من استئذان جهة ما قبل قبول أي برقية ترسل إليه !! وهكذا خرب بيت الضابط - كما يقول - وحاول الاستعانة بصديقه الصحفي - راوية الحكاية - فلم يعنه، بل أياسه، فيما بعد عرف أنه سافر !!

ليس من الممكن اعتبار هذه الشخصيات من ضحايا التغير وانقلاب الأحوال، ولا حتى من علامات التغير، فالضباط، وكل الموظفين يتقاعدون، في الألوان، أو قبل الألوان، في السبعينيات، وقبلها، وبعدها، والمصائر بعد ذلك فردية، غالباً، فإذا أراد لها الكاتب أن تكون ذات رموز اجتماعية، تؤدي إلى الدلالة التي أرادها في مدخل رسالته، فقد كان هذا يحتاج شخصيات أخرى، أو نماذج أخرى من الضباط، ليست محتتها (إن صح أنها تعاني محنة) راجعة إلى العجز عن التكيف ومغادرة المألوف، بصرف النظر عن التغير الاجتماعي الذي جاء تأثيره هامشياً تماماً.

جميلة لأهلها !

بدءاً من العنوان التاسع نكون مع المحور الثالث: المصريون في الخارج، ماذا يعانون في مواقعهم المؤقتة، وكيف انعكست كامب ديفيد على نظرة الآخرين من العرب إليهم، وما أثر هذا التشرذم في البلاد المختلفة على أخلاقهم، وعلى تكوين الأسرة المصرية المقيمة على أرضها؟ وفي سياق هذه الحكايات حرص الكاتب على تشكيل بيئة مكانية مشتركة من جميع الدول العربية (تقريباً) التي تستقبل المصريين عمالاً وموظفين وخبراء، تفادياً لخرج التحديد، فمع وصف «طويل العمر» وساعات «الدوام» نجد «اللجان الثورية» والمدينة اللوطية على المحيط (أي محيط ؟) إلخ . أبطال هذا المحور لا يرغبون في مغادرة وطنهم، حتى وهم يسعون إلى العمل في الخارج، منقسمون على أنفسهم، يتطلعون وهم على بوابة المغادرة في المطار - إلى بوابة الدخول ويحلمون بيوم العودة . ولكنهم في الخارج ليسوا ملائكة، إنهم بشر،

يعملون، ويعملون، ولكنهم في غير وطنهم، ما أجمل هذا التعبير عن شعور المواطن على أرضه: «إنه كان مشمولاً برعاية غير منظورة»، أما في الخارج وحتى في أوروبا قال خير المطابع: «البلاد هنا جميلة، لكنها جميلة لأهلها»، لهذا يمكن أن يحدث الانحراف، كما يمكن أن يحدث التعسف بل الظلم إلى درجة لا إنسانية من أهل البلاد تجاه الغرباء، ولا بد أن يحدث رد فعل بطريقة ما. انحرافات المصريين في الخارج موجهة إلى أشخاصهم، وليس إلى المجتمعات التي استضافتهم للعمل أو الحكومات، ومع هذا يتحد الجميع على إنزال البلاء بهم - وبغيرهم من الغرباء، حتى في الريف الإيطالي، حيث عمل أحدهم مشرفاً وفلاحاً في مزرعة، وبذل جهداً وضحي كثيراً، عومل في النهاية كخارج على القانون أو متسول، وألقي به أخيراً في السجن.

إن نعمة الأسى لوجود المصريين بقصد العمل خارج بلادهم هي التي نسجت أجواء الحكايات في هذا المحور. ولهذا الأسى أسبابه الحقيقية من تقلب أساليب التعامل، وسيطرة المزاج الخاص، والتأثر بصراعات القادة السياسيين، وتحكم الكفلاء والأجهزة الأمنية بما يتجاوز حفظ الحقوق. ولكن هذا الوجه المعتم أو الظليل ليس الوجه الوحيد لانتشار المصريين في أسواق العمل العربية، وليس الأسلوب المشار إليه هو الوحيد أو المسيطر في كل الحالات أو أكثرها، وإذا كنا بصدد رواية - ولا يحق لنا نسيان هذه الحقيقة - فلن يصح لنا مناقشة قضايا مستخلصة أو مجردة، وإنما تناقش في سياق أنها جزء من كل، وبعض من بناء ينبغي أن يتكامل. فإذا كان الكاتب قد حدّد الغرض من رسالته أنها مجرد سجل يرصد فيه انقلاب الأحوال، والبلايا الثقيلة التي شملت جل القوم في مصر إبان السبعينيات، فإن ما يُعينه - فنياً - على بلوغ هذا الغرض أن تتنوع نماذجه المنتقاة ما بين هذه الشخصيات المطاردة، الضحية، التي كانت تعيش حياة هادئة عادية في وطنها، فلما غادرته تحت إلحاح الحاجة (الحقيقية أو الموهومة) واجهت سوء المصير لسبب أو أسباب مشتركة، منها ومن أهل البلاد أو أجهزة الدولة في تلك البلاد، وبين نماذج أخرى أحبطها سوء الأحوال الاقتصادية، وتردي الأجهزة البيروقراطية، وتحلف الوسائل والمؤسسات في وطنها مصر، فلما غادرتها، وعملت تحت ظروف أخرى حققت نجاحات عظيمة، قد

لا تحتسب لوطنها، بل قد لا تحتسب لهذه الشخصيات بصفتها الفردية، لكنها نجاحات لا شك فيها، وهنا سيكون النجاح في الخارج إدانة مستمرة لفشل الإدارة في الداخل وهو أعتى ما يكون انقلاب الحال، ويعلن استمرار البلايا الثقيل. وليس من شك في أن العمالة المصرية في الدول العربية، بكمها وتنوعها وخبراتها وأمانتها قد جعلت التنمية (في كل الاتجاهات المادية والاجتماعية) أمراً ممكن التحقيق بأحسن صيغة ممكنة لبلد يستعين بكوادر ليس في استطاعته أن ينشئها لنفسه، فإنه - ليس من شك أيضاً - في أن انتشار العمالة المصرية في هذه البلاد الشقيقة، قد حقق للمجتمع المصري من المكاسب الأدبية والمادية والسياسية، وعمّر من أرض مصر، ورفع عن أبنائها من المعاناة، بأحسن صيغة تتحقق لشعب يضطر أبنائه إلى مغادرة وطنهم بحثاً عن فرصة أطيب للعمل والكسب. إننا نتساءل: هل هذه الحوادث والنماذج السلوكية التي اختارها الكاتب لتعامل غير المصريين من العرب مع المصريين لا يحدث مثلها في مصر؟ إن هذا يحدث بكثرة، والصحف تؤكد هذا كل يوم تقريباً، وسيبقى من حق الكاتب ومن صميم حرياته أن يتتقى، ولكن أن يحصر العلاقة وشكل المعاناة في هذه النماذج والسلوكيات، فهو ما نعتقد أنه خطأ في بناء الرواية، كما أنه يجانب موضوعية الرصد للظاهرة ذات الإيجابيات الكثيرة، والسلبيات المحدودة.

إن جمال الغيطاني، وهو يؤسس بدأب، وكثير من الاقتدار، فن الرواية العربية، مستقراً على أسسه التراثية، قد أخذ وجهة الهجاء الاجتماعي، وهذا حقه، وبخاصة أن الرواية فن انتقادي أصلاً، وما دام المنحرف الشرير ينتمي إلى نفس المجتمع الذي ينتمي إليه الطبيب الضحية. غير أنه في متابعة الذين اغتربوا لم يطلعنا إلا على الجانب الكريه، وهو وإن يكن حقيقة، فهي حقيقة منقوصة، بعض الحقيقة التي ينبغي التحفظ في قبولها فكراً، وفناً، لأنها أكدت استمرار الأسى الرومانسي وروح الانسحاب من مناضلة الحياة ومواجهة الواقع، وإن لم تكن بالضرورة تمثل حالات فردية، أو ترجع إلى العجز عن التكيف ومغادرة الإلف والعادة، كما كان الأمر بالنسبة لمجموع الضباط المتقاعدين.

تعريب الشكل والأسلوب

ونعود إلى الجوانب الفنية الخالصة، وهي جديرة بالناية، لما تثير من قضايا جادة، أولها تعريب الشكل والأسلوب في الرواية العربية (في مرحلة ما بعد نجيب محفوظ) ونعتقد أن جهود الغيطاني في هذا المجال، وفي هذه الرواية، بعد روايتين سابقتين (التجليات - ورسالة في الصبابة والوجد) تضعه في المقدمة، وتحفظ له مكاناً مميزاً، برغم ما تعانیه هذه الرواية الأخيرة من استطراد يبطئ من حركتها، وتفريع يضعف من تدفق أثرها. ولعل الكاتب ارتضى هذا بالمنهج الذي اختاره لصياغة تجربته، وهو - في قراءتنا - يقوم على صنع جديلة، أو ضفيرة، من ثلاث تلات، يمكن أن نقول إنها متوازنة، أو متوازية إلى حد كبير، أولها الذي لم يعلنه الكاتب ولكنه مستند إليه بالضرورة، وهو فن الرواية بتجاربه المتنوعة عبر قرنين من الزمان، وفن الرواية اعتمد - أكثر مما اعتمد - على امتداد الشخصية في الزمان. ورواية الحقة بطبيعتها ذات ملمح زمني وإن حصرت أحداثها بما يلغي الامتداد. وقد وازن الكاتب بين الأمرين بأن قدم شخصيات كثيرة متوازية، كلها أصداء لأفعال، كما أخذ الزمان الطويل جملًا قصيرة، واحتشد الحيز بالراهن المقطع من سياق الزمان، كما أن تحليلاته الدقيقة للمشاعر والمواقف المتداخلة الغامضة هي إحدى المهارات المطلوبة في كاتب القصة الفنية. أما العنصر الثاني في هذه الضفيرة فهو التسجيل، وقد أفصح الكاتب عن موقفه من شخصياته في أكثر من مكان، يعلن أنه ليس أكثر من ناقل لما قرأ في صحيفة، أو سمع من شخص، أو عاين بنفسه، وقد انعكس هذا الموقف في بعض الظواهر الفنية، كتسجيل تواريخ الأيام، وبدايات الأحداث، وحتى النص على تاريخ انتهاء كتابته للرواية في آخر أسطرها، وهو تقليد تراثي، وكالناية بوصف الأماكن، وهو ليس الوصف التقليدي الذي يعد المسرح لظهور البطل «الإنسان»، إن المكان بطل أيضاً، شديد الحضور في روايات الغيطاني، وفي هذه الرواية، قبة قلاوون، مثل ضفة قناة السويس، مثل ردهة الفندق والفتى الحائر بين التمثال العاري والمرأة القديمة، لا يختلف المقهى في شارع محمد علي، عن المقهى العتيق ذي الدكك الخشبية البيضاء في ذلك البلد النائي، لكل طابعه المتميز ربما إلى

درجة التناقض، ولكن الحضور المكاني متسيد في الحالين، يضبط السلوك، ويحدد العلاقات، ويكتف الرمز بالواقع العام. وقد يبدو العنصر الثالث في موقع معاكس للاهتمام بالمكان، ونعني الإفادة من بعض عناصر الحكاية الشعبية، وهي تلهث عادة وراء «الفعل» ونادراً ما تهتم بالمكان، أو تسند إليه تأثيراً مباشراً. وقد أخذ جمال الغيطاني من الحكاية الشعبية ما يتوافق وهدفه في تأصيل الشكل والأسلوب على قاعدة من التراث، ولا يتناقض مع ما استبقى من أصول فن الرواية، ومن عنايته بالمكان. إن شخصية الراوية قد استخدمت بطريقة، وبمقادير هي بين بين، فهذه الرسالة ليست رواية مروية بضمير المتكلم، لأن راويتها ليس بطلها، وليس بطلاً من بين أبطالها، لكنه - مع هذا - ليس مجرد مقدم للشخصيات، أو مشاهد يصف الحوادث، صحيح أن الرواية اقتربت من طبيعة «الريبورتاج» في أكثر من موقع، ولكن هذا كان يعزز الجانب التسجيلي، وهو بطبيعته يتجاوز موقع المشاهدة المحايدة، فانتقاء ما يسجل هو انحياز إليه. كما أن الراوية أسفر عن وجوده ومشاركته في بعض المواقف، فكان بذلك مسجلاً، وليس فاعلاً أو راوية. كما تسللت إلى الرواية بعض عناصر التشويق من الحكاية، مثل ما روج جيران عاشور النعماني عن زواجه من جنية، وثقبل الناس لهذا وسعيهم للإفادة من علاقته هذه. كما استخدم الكاتب النبوءة، وإن قضى انقلاب الحال على إمكان تحققها، فقد قال الأب: «ابني يمثل بلاده في الخارج». وأيضاً فقد لون الكاتب في وصف العلاقات الجنسية والمشاهد الجنسية، من إشارة إلى الفحولة (ص ٢٢) والممارسة (٥٠، ٥١) في علاقة عشق (ص ١٥٧) أو بين الزوجين (ص ١٨١) أو الميل المنحرف تجاه المحارم (ص ٢١٣) وهذه كلها إضافات لم تكن ضرورية في رواية ليس الحب موضوعها، ولم تقم المرأة بدور بنائي في توجيه فكرتها، ولا تعني هذه الإشارة أن الجنس دخيل عليها، فالجنس في صميم حياتنا، وقد أجيد الدمج فكانت الضفيرة متناسقة ومقبولة.

«العنصر» شديد النفاذ

وهناك عنصر آخر شديد النفاذ، ولكنه ليس واضح الحضور لغلبة الطابع

السردى على أسلوب هذه الرواية، وهذا الطابع السردى إذ اقترن بالاستطراد، بل التكرار في مواقف معينة فإنه يؤدي بالتشويق ويعطل التوصيل وقد يصرف القارئ عن المتابعة، هناك استطراد إلى وصف ما جرى لموقع البيت بعد إزالته وتحوله إلى خرابة (ص ٢٦) واستطراد إلى وصف المدير الأجنبي (ص ٣٤) واستطراد عن تاريخ فن الزنكوغراف وتاريخ الدكان (ص ١٢٨ - ١٣٠) ويتكرر وصف العجوز إبان تناوله الطعام (ص ٩٨، ١٠٨) ويتكرر وصف حال والدي البني سويني (ص ٢٢٣) وإسراف في ذكر أسماء الشوارع والصحف التي مضى زمانها (ص ١٢٧) إن العناية بالمكان، والحرص على التسجيل هدف فني وإنساني يستحق التقدير، ولكن اللجوء إليه معزولاً عن مطالب السياق الروائي والوعي بالشخصية وجلاء الحدث، يجعل من هذا الاستخدام ثقلاً معطلاً، وبخاصة حين يتخلل عنه الجمال الخاص كما في بعض المواقع. كما أن الأسلوب الفضفاض، واستعمال المترادفات يؤدي إلى نفس النتيجة، وقد تستجيب له بعض النفوس التي يؤثر فيها رنين العبارات وموسيقاها اللفظية، ولكن هذا يחדش الإحكام والتناسق المطلوب في عمل فني يأخذ ما يحتاج بمقدار وبعد تدبر، مثلاً هذه العبارة: «وصل إلى حد أثر عنده أن يكتنم، ألا يلمح وألا يفضح، ما أدركه فظيع، وما استوثق منه مروع» (ص ٧٩) وهذه العبارة: «لم يشأ إزعاجه، لم يرغب في تكديره، لم يرم تعكير صفوه» (ص ١١٠) إن الميزة الأولى للأسلوب الفني أنه كثيف، يقول الكثير جداً، في العبارات القليلة جداً، ليس من خلال أنه أسلوب «تلغرافي». ولكن لأنه تصويري، شعري، رمزي... وجمال الغيظاني يملك القدرة على الأسلوب الفني بشروطه التي ذكرنا، وهو ما قصدنا بالعنصر الشديد النفاذ، الذي فقد حضوره في طغيان السرد، والانزلاق وراء طغيان الترادف واغرائه النغمي. إن مقدرة المؤلف على ابتكار الصورة الشعرية، والغوص بها إلى مدى أبعد في تصوير الغامض والمبهم، مقدرة ثابتة، وهي تكسب أسلوبه خصوصية وتميزاً، ولكنها تحتاج إلى التخلص من العناصر الأسلوبية المضادة. لتتأمل هذه التعبيرات - الصور - القرائن والرموز النادرة المنتشرة على مساحة الرواية:

«وغمر الشارع ضباب شفقى، ولاح المارة كأنهم يسعون عبر أزمنة خفية، ولا

يقطعون مكاناً، حركتهم على حدود المادة المحسوسة» (ص ١٥).
«جحظت عينا الرجل، تدلى لسانه، وتباعدت ثنياه، انفرط عقد ملامحه»
(ص ٢٠).

عند رؤيته لفتاة جميلة: «بعد استقرارها قاعدة يستمر الضجيج الخفي المنبعث
من طلعتها النضيد» (ص ٤٥).
«عندما رآها تهلل وأخفى» (ص ٤٦).

عن غارة قامت بها طائرتان للعدو على سيارة مصرية: «بدت العربية بأبوابها
التي بقيت مفتوحة لها مظهر ذعر بشري، تتعامد الشمس فوق معدن الطائرتين،
تبرقان كنصل الموسيقى، واحدة إثر الأخرى، هجوم وتغطية» (ص ٦٤).
عن تجربة الضابط المتقاعد: «أتم الخدمة، أنهى المهمة، غير أنه لم يستوعب
بعد معنى التمام، لم يدرك حقيقة الفوت، ولكنه انقضاء العادات، إلا مع تباعد
مألوفاته، ونأي مكوناته... إنه دهش» (ص ٨٩).

«عيون النساء المكحولة الواسعة، تلخص وجودهن المختبئ كله تحت الملاء
اللف» (ص ١٢٦).

«طقت خميرة الرغبة عنده» (ص ١٥٦)

«نفذت إليه رائحة الاستقرار» (ص ١٧٤).

مثل هذا كثير في رواية الغيطاني، وهو يبهز ببساطته، وجدته، ونفاذه،
وكشافته، وقد يرتقي بالنسيج العام إلى مستوى رفيع، حين يستخدم بحذق،
وإصرار، وبهذا تميز ما كتبه تحت عنوان: «وقت ضائع» (ص ٦٢ وما بعدها) وهو
عن الحياة حول مقهى وحيد، بقي يعمل في مدينة السويس المهجورة إبان حرب
الاستنزاف، إن «المعجم الديني» واضح تماماً في اختيار مفردات اللغة في هذه
الحكاية، وهو المعجم الأكثر مناسبة في حكاية الحرب بالذات، فعم خليل اتخذ من
المقهى مستقراً ومقاماً، وهو يشعل الجمرات، وما تبقى من الأعمار قاب قوسين أو
أدنى من الموت، أما الأعداء فقد جاسوا خلال الديار، وصوت الطائرات يشق
السما الصافية... إلخ. ولسنا نعني أن الروائي مطالب - بأصول الفن - أن يصطنع

مثل هذا المعجم ذي المرجع الخاص في كل مراحل روايته، ولكنه مطالب - وهذا حال العبقريّة - باكتشاف لغة مميزة، أو خاصة، لتجربته الخاصة المميزة.

إننا على ثقة من أن هذا الكاتب في مكنته البلوغ بفن الرواية عنده إلى آفاق سامية لو أنه أخذ بمبدأ الأناة وطول المراجعة لما يكتب، وأغلب الظن أنه مثل كثير من أصحاب المواهب القديرة يضيق ذرعاً بقراءة ما كتب، ويفضل إنفاق الجهد في رعاية بادرة لعمل جديد ويراها خيراً من ضياع الجهد في تجويد عمل فرغ منه، إما إيماناً بأن العبقريّة هي السليقة، لا معقب عليها، وإما استصغاراً للهفوات، وأن كمية الجهد والوقت ستكون أكثر بكثير من الأمور البسيطة التي يمكن تداركها بالمراجعة. وسواء كان هذا أو ذاك، أو كان احتمال آخر لا نعرفه وراء ظاهرة الانحراف أو التحريف في صناعة الرواية فإننا لا نعد هذا من الأمور البسيطة. إن الأخطاء النحوية كثيرة، ويمكن تعليق بعضها - وليس كلها - على الطباعة، وهذا أمر يؤسف له، فاللغة الصحيحة خطوة أولى نحو اللغة الجميلة، وهذه مقدمة في طريق اللغة الخاصة، فإذا فقدت اللغة صوابها تخلخلت ثقة القارئ في قناة التوصيل، وفقدت الأشياء قوة إقناعها وصدقها، وتكاثرت الخدوش على الوجه الجميل فلم يعد جميلاً. ولا نريد أن ندخل في طرح التساؤلات حول المراجعة التي نؤكد أنها لم تحدث، لأن الكثير من الأخطاء الواضحة تماماً كان يمكن تنقيتها، ولم تجد من يمد يده ليمسحها عن الوجه المعبر، وهل يمكن أن يوصف شاب بأنه يلبس سواراً ذهباً (ص ٧١) ثم يقال عنه هو نفسه إنه ذو السوار الفضي (ص ٧٢) ثم يعود إلى الذهبي مرة أخرى في الصفحة التالية ؟ ! وهل يصح أن يوصف رجل بأنه يحج كل عام مرة (ص ١٣١) وهل نفطن إلى انعكاس الدلالة في عبارته الختامية وهو يوجه روايته «إلى من لم يلقيه حظه العاثر في وقتي» (ص ٢٧٣) وصوابها «حظه الطيب» لأن هدفه أن يذم وقته ويطلب النجاة من شروره وانقلاب أحواله؟ وهناك ما هو أقل أهمية من هذا لكنه ينطق بإزدراء المراجعة وإهمالها، وإلا كيف نسمي قائد الطائفة «السائق» بدلاً من «الطيار» أو نضع «الأخريتان» مكان «الأخريان» وهل عبارة: «وليعلم أن العميل على صبح دائماً إن أخطأ» (ص ٣٥) أكثر الفة أو جمالا أو دقة من العبارة المألوفة: «العميل على حق» ؟

وهل تصح المقابلة بين الضرورة والوهم في عبارة: «الحجز مقدماً صار ضرورة لا وهماً» (ص ٤٣) أو استخدام «أو بمعنى آخر» (ص ٢٢٠) في مقام «أو بعبارة أخرى»؟

بين التراث والتحديث

لا نريد أن تكون هذه الملاحظات في استخدام اللغة والانحراف بالدلالة خاتمة حوارنا مع هذه الرواية، حتى لا يظن أننا نجردها من الجمال، ولكننا نبه إلى أن الأدب العظيم هو لغة جميلة وصحيحة وخاصة، وينبغي الحرص على هذه الركائز الثلاث. إن المراحل الثلاث أو المحاور الثلاثة المتعاقبة قد أشبع كل منها في موقعه، وإذا كنا لا نطالبه بدمجها في شبكة من العلاقات المتلاحمة، ما دام قد ارتضى لها هذا السياق، وأراد به تدعيم أو تحديث الطريقة التراثية في تقديم الحكايات (والشعبية أيضاً) ولكنه كان يمكنه تقوية الأواصر تأكيداً لوحدة الرسالة. لقد امتلأت فنادق القاهرة بمن كانوا أعداء الأُمس، ومن ثم كان الحديث عن المحاربين المتقاعدين، وقد هاجر آخر ضابط للعمل في الخارج، فكان هذا مدخلاً للمحور الأخير عن العاملين في الخارج. . هذا الاستدراج لا يكفي لإقامة بناء موحد، وصحيح أن إشارات أخرى قد تحللت النسيج، مثل الشركة التي تستر بالاستيراد وتنتج في الهيروين. . . إنها نبوءة مبكرة للمدرسة التي حملت الهيروين في عودتها الأخيرة من الخارج، ومثل احتراق الشاب من بني سوف في المقهى وقد نودي خبير الطباعة (في حكاية أخرى) إلى المساعدة في إعادته إلى الوطن. لكن مظاهر التماس واهية وعابرة، ولو أن مراجعة تمت، لتدخل التعميم وقدم إلى فن الرواية العربية عملاً نادراً.

لقد استخدم الكاتب، في صنع حكاياته، الرموز بطريقة النبوءة، فكانت إشارات الدقيقة بارعة حقاً، وأقدم بعض الأمثلة، فقد كان سبيل الشاب الذي أصبح فندقياً، إلى وظيفته رجل مهم في القصر الملكي سابقاً، ثم الجمهوري، وأهميته تأتي من أنه كان مسئولاً عن أواني الطعام والشراب، ومسئولاً عن الجنائز أيضاً. وهذا إجمال دقيق لرحلة حياة الشاب الفندقية. أما البني سوفي الذي مات مختنقاً في حريق المقهى (في الخارج) فإنه وحيد والديه، وكان جده لأمه سقاء (علاقة

الضدية) ولم تحمل أمه به إلا بعد أن عبرت فوق جثة رجل غريب مات حرقاً. وقد كان الشاب الفندقى محدد الحركة بين التمثال العاري والمرأة القديمة، وفي علاقته بالمكان كانت تجربته الجنسية، ووظيفته الشكلية، وتطلعاته التي تستدرجه إلى غير ما تمنى، وحين ظهرت في بهو الفندق رأس منحنطة لحيوان، ظهر الشذوذ في أقصى وأحط صوره. وحين كان الضابط المهندس المتقاعد يحدث زوجته من مخزون ذكرياته عن انقطاع الاتصال بوحدة مقاتلة، كان هو نفسه قد صار في موقع انقطع فيه الاتصال معها. وتتوارد العبارات عن النجومية الزائفة لأهل الفن ولاعبي الكرة، مما تضيفه وسائل الإعلام، فتعمق التسطح والتفاهة، وتجري وراء البهرج والكسب السريع بصرف النظر عن العواقب، وهذا من أخص ملامح الحقبة ذاتها.



هؤلاء الرواد الثلاثة

ماذا اختلفوا؟

بقلم : محمد جبريل

أساء ثلاثة، توهجت في سماء حياتنا الأدبية، كتلك الشهب التي تطالع أنظارنا - أحيانا - ثم تختفي ؟ ..

هل السبب ما قاله بلزاك: «في مجال الابداع الفني، إما أن تكون ملكا متوجا، وإما أن تكون صعلوكاً ذليلاً، ولا يوجد بين بين» .. أم أن هناك أسباباً أخرى، سياسية أو اجتماعية أو - ربما - نفسية، كانت وراء توقف أدبائنا الثلاثة، المفاجيء، عن الاسهام في حياتنا الثقافية؟

المثل الانجليزي يتحدث عن ذلك الذي ألقى به بين كرسيين، أي أنه - لسبب أو لغير سبب - لم يحصل على فرصته الحقيقية في التألق، رغم أنه قد لا يقل قيمة عن هؤلاء الذين شغلوا الصفوف الأمامية. وكم في حياتنا ممن ينطبق المثل الانجليزي عليهم، لافي الأدب فحسب، ولا في الفن وحده، وإنما في كل مجالات الحياة. والمثل المصري يقول: «قراط حظ ولا فدان شطارة» بما يعنى أن الأفضل فنا، قد لا يكون الأفضل قيمة ..

مصطفى ممتاز

نحن لا نعرف شيئاً عن المسرحيات التي كتبها مصطفى ممتاز، قبل أن يقتبس توفيق الحكيم مسرحية «غادة ناربو» عن الفرنسية، ويترجمها مع ممتاز في صورة أوبريت غنائية باسم «خاتم سليمان» ..

كانت النسخة الخطية للنص المسرحي مودعة في المركز القومي للمسرح. أتاح لي الصديق سمير عوض - سكرتير المركز، آنذاك - قراءتها. أتذكر الاسم بخط الرقعة على الغلاف، وإنها من تأليف مصطفى ممتاز وحسين توفيق الحكيم ..

كان الحكيم أيامها (أواسط الستينات) في رحلة إلى باريس. واتصلت بأستاذنا يحيى حقي، أسأله عن الرجل. قال إنه كان موظفاً بإدارة الشياخات والعمد بوزارة الداخلية، وإن المسرح كان شاغله الأهم لولا توقفه المفاجيء ..

في مقدمة كتاب «وثائق في كواليس الأدباء» كتب الأديب الراحل رشدي صالح : «والقارئ لا يعرف مصطفى ممتاز، ولكنى عرفته عن قرب، وشدني إليه انه في شيخوخته، لم يفقد إيمانه بعظمة الأدب المسرحي، بل كان دائم الحديث عنه. وكان دائم التقدير لتوفيق الحكيم، ذلك الرجل الذي واجه ضغوطاً حقيقية لكي يترك المسرح والأدب، وينصرف إلى الوظائف المحترمة في نظر أهله ونظر المجتمع في ذلك الوقت، ومنها وظائف النيابة» .

ويروي الحكيم أنه عرف مصطفى ممتاز عن طريق زميله في مدرسة الحقوق صابر ممتاز. وتوثقت صداقتهما بعد أن أخبر كل منهما صاحبه، أن فرقة عكاشة قدمت له بعض المسرحيات. وكان مصطفى ممتاز قد توظف بشهادة البكالوريا في وزارة الداخلية. ومع ذلك، فقد أجاد اللغة الانجليزية على نحو أتاح له قراءة عيون الآداب الأجنبية، واقتبس الحكيم مسرحية «خاتم سليمان» التي اشترك معه ممتاز في اقتباسها لفرقة عكاشة ..

وقد وضع اسم مصطفى ممتاز قبل اسم توفيق الحكيم لعدة اعتبارات، من

بينها أنه كان على صلة بالمرسح وأهله، وله العديد من المسرحيات التي ألفها قبل اشتراكه مع الحكيم في «خاتم سليمان» ..

والثابت من رسائل مصطفى ممتاز إلى الحكيم أن «ممتاز» كان قد عشق المسرح إلى أذنيه . بل انه كان يكتب العديد من المسرحيات في وقت واحد، وكان أكثرهمة من الحكيم نفسه، فهو يقول في إحدى رسائله إلى الحكيم: «أما عن تقاعدك عن المطالعة أو عمل أى شيء، فهو ما لا أراه لك رأياً، وحبذا لو أنك انتهزت فرصة صفاء الذهن وجمال ما حولك من المناظر، لتعمل عملاً جدياً ممتعاً، وعسى أن يصلنى منك قريباً ما تبشرنى به من شروءك في عمل جديد» .

وفيما عدا كلمات رشدى صالح في مقدمة كتاب الحكيم «وثائق»، والرسالة التي نشرها الحكيم في بداية الكتاب، فإن اسم الرجل يغيب في الكتب النقدية، والمؤلفات التي تعنى بتناول ابداعاتنا وحياتنا الأدبية عموماً منذ بدايات القرن .. وقد أشار المؤرخ الموسيقى محمود كامل في كتابه عن «محمد القصبجي» أن مصطفى ممتاز كان واحداً من الذين عابوا على محمد القصبجي خروجه على «طاوور» الموسيقى العربية التقليدى في مونولوج أم كلثوم الشهير: ان كنت أسامح وانسى الأسية ..

أما لماذا واصل الحكيم الكتابة للمسرح، في حين أثر مصطفى ممتاز أن يتجه إلى اهتمامات أخرى لا تتصل بالفن .. فالسبب الذي يرويه الحكيم غاية في الطرافة والغرابة معاً، فقد التقى الحكيم وممتاز - مصادفة - في مطالع الأربعينات، وامتد بهما الحديث، وتذكرا الزمن القديم . وكما يقول الحكيم فقد راح مصطفى ممتاز «ينشر لي بعض أغاني رواياتنا القديمة، وأنا في ذهول! .. شد ما تغيرت أنا، وتغيرت نظرتي للفن مرات ومرات، خلال تلك السنوات، ولكنه هو باق . كما كان على احترام تلك القواعد والمثل التي كانت هدفنا ومرمى أبصارنا في الكتابة المسرحية . انه فيما خيل إليّ لم يقرأ شيئاً مما أكتب وأنشر اليوم، فهو لا يعترف بعملي الآن، وهو إذ يحادثني في شئون الفن لا يبدي اهتماماً ولا إعجاباً إلا بما كنت أصنع قبل ثمانية عشر عاماً . أما اليوم فانا في نظره غير موجود . إنه يذكرني بأشخاص رواياتنا الغابرة كمن يذكر



بأناس من أهل الحسب والنسب والكرم والشهامة لن يجود بمثلهم الزمان، فهو يترجم عليهم ويقول: مضى كل شيء، ولن نرى مثلهم أبداً على خشبة مسرح من مسارح اليوم !. هذا صحيح . وجعلت أتأمل قوله لحظة، فخامرتني شك في أمري اليوم وقلت في نفسي: ألا يكون هو على حق . . وأكون أنا قد ضللت وانجرفت عن طريق الفن الحق ؟! . إن فن المسرح فن مرجعه السليقة السليمة لا الثقافة الواسعة . انه شيء والأدب شيء آخر . أتراني محتاجا إلى ثمانية عشر عاما أخرى لأكر عائدا إلى ذلك البنع الذي بدأت منه ونأيت عنه (من البرج العاجي - ١٩٨١ - ص ١٠٤)

إذن، فلقد آثر مصطفى ممتاز اعتزال الكتابة المسرحية، لأن صورة المسرح في ذهنه لم تجاوز ما كانت عليه في العشرين عاما الأولى من هذا القرن . ما يطلبه عكاشة والخلعي وحجازي، يفصله المؤلف بالمقاسات المحددة، المطلوبة . أما الحكيم، فقد غيرت رحلته الباريسية من صورة المسرح في ذهنه، وفي قلمه . لم يعد المسرح فن السليقة السليمة - وهو الفن الذي كان يمثل مصطفى ممتاز ! - ولكنه أصبح فن الثقافة الواسعة . . وهو المفهوم الذي عاد به الحكيم من باريس، لفن المسرح، وللفنون عموما . .

فهل يعنى هذا، ان مصطفى ممتاز كان ضد التجديد في الفن ؟ .. وهل هذا هو السبب - فعلا - في توقفه عن الكتابة للمسرح، عقب عودة الحكيم من باريس، ليزاوج الحكيم - في أعماله الجديدة - بين الفرجة والفكر ؟ .. وهل كتب ممتاز مسرحيات اخرى لم يتح لها العرض، لأنه أهمل تقديمها، أو لأن ظروف المسرح شهدت تغيراً في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وثورة ١٩١٩ ؟ .. وهل لو أتيحت لمصطفى ممتاز الفرصة نفسها التي أتيحت للحكيم في السفر، والتعرف المباشر والحميم الى الثقافة الغربية، وإلى الفنون التي حققت التفوق في مواطنها، بينما كانت تعاني من التعثر وهلامية الملامح في بلادنا ؟ .. هل كان يؤثر التوقف، أم يضيف الى حياتنا الثقافية ما يماثل إضافات الحكيم ؟ ..

الأسئلة كثيرة. والأجوبة ربما تتيح لنا التعرف إلى جوانب مجهولة من بدايات المسرح المصرى المعاصر، بالتعرف إلى الجوانب المجهولة في سيرة أحد رواده. . . لعل ذلك ما يقدمه لنا - يوماً - أحد طلاب الدراسات العليا في جامعاتنا العربية. .

أحمد زكى مخلوف

أما الشخصية الأدبية الثانية، فهو أحمد زكى مخلوف. قرأت له رواية «نفوس مضطربة» التي أصدرها السحار في مشروع لجنة النشر للجامعيين. وكانت تمثل تفوقاً بالقياس إلى الروايات التي صدرت في الفترة نفسها (أوائل الأربعينات). .

وأذكر أنى اتصلت بأستاذنا نجيب محفوظ، أسأله عن الرجل. قال انه خريج قسم اللغة الانجليزية بأداب القاهرة. وقد عمل في إدارة الجامعة، وزامل فيها - لأعوام - نجيب محفوظ. وتحولت الزمالة الى صداقة - عمق منها توجهها الأدبى - ثم شارك زكى مخلوف في لجنة النشر للجامعيين بروايته الوحيدة. وأصبح - فيما بعد - من الحرافيش الأساسيين. . . والتعبير لنجيب محفوظ، الذى أضاف في تأكيد: فضلاً عن ذلك، فإن زكى مخلوف هو أفكه شخصية في الوجود كله ! . .

وقال لي نجيب محفوظ ان آخر ما شغله زكى مخلوف من وظائف، هو أستاذ اللغة الانجليزية في إحدى الجامعات السعودية، وأنه كتب رواية ثانية قدمها إلى



مشروع المكتبة العربية - الذى توقف لأسباب غير معلنة ! - وكلف القائمون على المشروع نجيب محفوظ بقراءة الرواية، فقرأها، وأوصى بنشرها . . ولكن السادة المشرفين أعادوا قراءتها، فتيبنوا فيها بعض العبارات الجنسية، واعتذروا عن نشرها ! . .

وسألت نجيب محفوظ عن بواعث اكتفاء الرجل بروائتين، نشرت إحداهما، وظلت الثانية في الادراج. قال: انه لا يعرف سرّاً لتوقف زكى مخلوف عن الابداع، فلم يكن الرجل يعاني من الظروف المادية القاسية التى كان يحياها معظم أبناء جيله. كان يمتلك بيتاً وسيارة، بينما يحاول الآخرون مجاوزة ظروفهم المادية القاسية، بما يعنيه على استكمال التعليم الجامعى . .

أما الرواية الثانية لزكى مخلوف، فقد قال نجيب محفوظ انها كانت تتناول حياة مريض في مصحة نفسية، وانها كانت رواية جيدة بالفعل. وحين أصر مجلس الفنون والآداب على رفضها، فإنه قدمها الى مجلة «صباح الخير» القاهرية. فلما سأل - بعد

فترة - عن بواعث تأخر نشرها، أخبروه ببساطة بضياح المخطوط، ولم يكن لديه نسخة ثانية، فتأكد له - ربما - وجوب انصرافه عن الفن ! . .

فماذا عن نفوس مضطربة ؟ . .

لقد صدرت في ١٩٤٣ . وإذا كانت الأقلام النقدية قد عنيت بالروائيتين اللتين صدرتا لعادل كامل «ملك من شعاع» و «مليم الأكبر» فضلا عن مسرحيته «ويك عنتر» - أو «عنتر وانجة» تحاول أن تجد له موضعا بين جيل الوسط، فإن اسم أحمد زكى مخلوف لم يطبع إلا على غلاف روايته اليتيمة . .

الرواية تتناول التناحر الحزبي في أعقاب ثورة ١٩١٩، وانعكاسه على المجتمع، وبالذات على حياة أسرة مصرية كان عائلها يدين بالولاء المطلق لزعيم الوفد سعد زغلول، ثم لخليفته مصطفى النحاس . .

الأعمال الأدبية التي عرضت للخلافات الحزبية، اقتصرت - أو كادت - على أبعاد الصراع بين الزعامات المختلفة، وتأثيرات ذلك على الحياة السياسية والاجتماعية المصرية ككل . . ولكن أحمد زكى مخلوف في «نفوس مضطربة» تناول شخصية من قاع الحياة الحزبية، أسهمت في نشاط حزب الأغلبية، فنالت بعض الغنم الذي حصل عليه مناصروه في السنوات القليلة التي تولى فيها الحكم، بينما تعرضت - في السنوات التي غاب فيها الحزب عن الحكم - لألوان من الأضطهاد والمصادرة والاعتقال والسجن والتعذيب . وكانت النهاية القاسية هي محصلة تلك الحياة العجيبة . ولعل التعبير الأدق لشخصية الشيخ حسن ما يصفه به الراوى: «انه مخلوق ومركب لا ليكون زعيماً أو رئيساً، وإنما ليساعد الرؤساء والزعماء حتى ينالوا مآربهم . فإذا نالوها بعثوا إليه بخطاب شكر رقيق، ويكون هذا الخطاب موضوع حديثه وامتنانه وفخره . وينسونه حتى تأتى شدة اخرى، فيهبون إليه قائلين إن الوطن في خطر والبلاد تحترق إذا لم تمتد إليها يده وأمثاله من المجاهدين ينقذونها مما يهددها، ولا يتردد الرجل ولا يحجم، إنه لها» (الرواية ص ٨١) . .

لقد بدأ الرجل مؤمنا غاية الايمان بشخصية سعد زغلول، كأنه صحابي يؤمن بالرسول. ومضى يبشر به وله في كل قرى ومدن أسوان. وكان يدعو إلى العنف والتخريب حتى يضطر الانجليز الى الرضوخ لمطالب الزعيم التي هي - في واقعها - مطالب الشعب. أسرت شخصية الزعيم، الشيخ حسن تماما، فهو لا يؤمن بغير زعامته. وإذا قال الزعيم ان الشمس تشرق من المغرب وتغرب من المشرق، فما على الشمس إلا أن تطيع، وإلا فلتفصل من الحزب» (الرواية ص ٥٦).

ولعل المرة الأولى التي واجه فيها الشيخ حسن مغبة الاشتغال بالعمل السياسي، لما أقيمت وزارة النحاس. وتولى محمد محمود الحكم بدلا منه. ان المأمور هو تعبير عن إرادة الحاكم في الأقليم. ولعله من هنا تأتي دلالة الانتم، فهو يأتى بأوامر الحكومة القائمة دون أن يكون لمشاعره أو نوازه السياسية أو الاجتماعية دخل في ذلك. وقد كان أول ما فعله مأمور أسوان - ذلك الذى كان لا يميل الانحناء أمام ممثلى حزب الوفد - أن دفع بهؤلاء الممثلين - والشيخ حسن من بينهم - إلى السجن. ثم أفرج عنهم، ليعيدهم إلى السجن ثانية. ثم ولي المديرية مأمور جديد، ما لبث أن استدعى الشيخ حسن، وعزم عليه بسيجارة وفنجان من القهوة. وحدثه بصراحة عن رغبة الحكومة القائمة في الاستفادة من جماهيرته بين أبناء أسوان..

وعلى الرغم من الأيام القاسية التى عانى الشيخ حسن من ويلاتهما، فإن الرجل ظل حريصا على موقفه. ولم يجد غضاضة في أن يضحي بكل ما يملك من صحة ووقت ومال في سبيل الفكرة التى يؤمن بها «أهمل الرجل أولاده تماما، برغم أنه كان يعد نفسه في مقدمة المصلحين الاجتماعيين، فأثر ثلاثتهم طريق الانحراف والجريمة». وكان الرجل يتألم من افتقاره لمن يفهم جهده ويدفعه إلى مواصلة النضال، حتى بين أفراد أسرته: زوجه وأمه وأولاده.. وعاد الرجل ذات مساء، بعد جولة مضنية أدرك فيها بشاعة المأزق الذى يتعرض له حزبه، ويتعرض له هو شخصيا. فأمسك ورقة وقلمها وكتب رسالة إلى رئيس حزبه يحدد الثقة به، ويؤكد أن الشعب لن يتخلى عن ايمانه بزعامته..

ثم ابتمت الأيام من جديد للشيخ حسن، بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦، وتولى الوفد الحكم لتنفيذ بنود المعاهدة . .

ولقد كانت الظروف المادية الطيبة التي بدأ الشيخ حسن يحياها، هي الدافع لأن يتقدم بطلب يد ليلي التي كانت في سن ابنته. وحاول الرجل أن يعوض فارق السن بالمقابل المادى والعاطفى، فلم ييخل عليها بشيء، واستعان بالمقويات، ولجأ إلى الخمر لعلها تفيده في ذلك . .

ولكن أيام الرخاء ما تلبث أن تذوى وتتلاشى . . فقد ذهب حزب الشيخ حسن، وحل محله حزب جديد جعل مهمته الأولى تطهير الادارة الحكومية من أنصار الحزب الأول. واضطر الشيخ حسن - حتى لا يتأثر وضعه المادى - للعودة مع أسرته إلى قريته الصغيرة. وكانت تلك العودة بداية تردى حياة الرجل إلى مصير مؤلم . . فقد ماتت الزوجة بتأثير مرض غريب، ورغم شدة الصدمة، فإن الرجل لم يخف سعادته حين زاره رئيس الحزب معزياً، وحاول - من بعد - أن يتعلم تاريخ الحزب، وأفكار ومبادئ الزعيم: وألقى الرجل بنفسه شيئاً فشيئاً في دوامة المشيخوخة واليأس والاكتفاء من الماضي بذكرياته الجميلة: ألم يكن زعيم الحزب يجد لذة كبرى في اللعب معه، في أوقات فراغه؟ . . ولما عرضت عليه وظيفة تحفظ له تماسك أيامه المقبلة، عاودته عنجهيته القديمة، ورفض الوظيفة لأنها في دائرة أحد باشوات الأحزاب المناوئة. وأعلن في ثقة أنه سيصبر حتى يعود حزبه إلى الحكم في القريب العاجل، ثم أصيب الرجل بما يشبه الجنون - أو بلوثة جنون حقيقية - فهو يؤكد أن الحالة السياسية الداخلية قد تحسنت تماماً، وأن حزبه سيعود إلى الحكم، وستسند إليه وزارة الاوقاف. وأدمن الشراب فلا يكاد يفيق . . حتى مات.

هذه رواية رائدة في جملة نواح: فهي تسبق كل روايات الأجيال التي قدمها لنا طه حسين في «شجرة البؤس» والسحارفي «في قافلة الزمان» ونجيب محفوظ في «الثلاثية» . . وهى تنطلق من مقولة رافضة للحزبية التي كانت مرض العصر، وتعيد تحليل الشخصية وتقصى دوافع تصرفاتها، بحيث تغادر الرواية وقد شغلت تفكيرك، واتصلت بها بأكثر من وشيجة نفسية واجتماعية. إن شخصية الشيخ حسن واحدة من

تلك الشخصيات التي يجيد رسمها الأدباء، ويعنون بتحسين ملامحها وقسماتها بالتفصيلات الدقيقة وبالألوان والظلال.. فإذا أضفنا إلى كل ذلك تميز الرواية من حيث فنية التناول – التكنيك – أو الأسلوب، فإن «نفوس مضطربة» رواية رائدة في كل الأحوال، وتستحق موضعاً جيداً في مكتبتنا الروائية.

عادل كامل

ومع أن الاسم الثالث قدم العديد من الأعمال الأدبية هي : ملهم الأكبر، ملك من شعاع، ويك عنتر – أو «عنتر وانجة».. فإنه قد انصرف عن الإبداع، لسبب وحيد معلن: ان المحاماة مصدر رزق. أما الإبداع فقد يحتاج لأن يتفق عليه صاحبه. كانت المقارنة – كما ترى – غير منطقية، ومتعسفة.. ولكن ذلك ما استند إليه عادل كامل بالفعل في انصرافه عن الأدب، والتفرغ للمحاماة، بعكس ما فعله نجيب محفوظ، فقد اعتبر الفن حياة لامهنة «فحينها تعتبره مهنة لا تستطيع إلا أن تشغل بالك بانتظار الثمرة. أما أنا فقد حصرت اهتمامي بالانتاج نفسه، وليس بما وراء الانتاج. وكنت أكتب لا على أمل أن ألقت النظر إلى كتاباتي ذات يوم، بل كنت أكتب وأنا معتقد أني سأظل على هذا الحال دائماً». وكما قال لي نجيب محفوظ، فقد حاول – مع أبناء جيله – مع عادل كامل، كما حاول مع زكي مخلوف.. لكن المسألة كانت أكثر عمقاً من ظاهرها، فمن المستحيل تصور أن الفنان يتخلى عن الفن.. ولكن الأقرب إلى التصور – بل هو الواقع فعلاً – أن الفنان قد يعطى ما لديه في عمل واحد، وربما اثنين، بينما قد يحتاج فنان آخر إلى العديد من الأعمال ليفرغ ما يخزنه من رؤى وقراءات وخبرات..

وأذكر أن الشاعر والإذاعي فاروق شوشة، سأل نجيب محفوظ في بداية الستينات: في الفترة التي كتبت فيها رواياتك التاريخية، ظهر معك كاتب آخر هو عادل كامل، أصدر رواية تاريخية هي «ملك من شعاع». وعندما انتقلت إلى مرحلة الرواية العصرية، انتقل معك أيضاً، فأصدر رواية عصرية ممتازة هي «ملهم الأكبر». ويبدو أنه قد زاملك في المهبة، وفي الظروف الفكرية.. ولكنه لم يواصل الكتابة،

بينما سرت أنت . . فهل تلقى لنا بعض الضوء على قصة هذا الكاتب ؟ . . أجاب نجيب محفوظ : عادل كامل من طليعة كتاب جيلنا بغير جدال ، و «ملك من شعاع» و«مليم الأكبر» من عيون الأدب العربى المعاصر ، ويمكن أن تعد مؤلفهما رائداً لمدرسة أدبية اتضحت معالمها فيما بعد . وقد وجد نفسه — حيال مسئولياته — ان عليه أن يختار بين الأدب والمحاماة ، وواجهته الأزمة التى واجهتنا ، والتى كانت السبب فى اتجاه بعضنا إلى الصحافة أو السينما أو الجمع بين الوظيفة والأدب والسينما والصحافة . . ولما كانت طبيعته تأبى الحلول الوسط ، فقد قرر التفرغ للمحاماة . وبذلك خسر الأدب العربى أديباً لا يعوض بحال ، ولكنى لا أستبعد أن يعود إلى الأدب يوماً ما . .

أما «ملك من شعاع» — أول ما صدر لعادل كامل — فهى تنتسب إلى الروايات الفرعونية التى كانت سمة لفترة أواخر الثلاثينات ، وأوائل الأربعينات ، والتى قدم فيها نجيب محفوظ «عبث الأقدار» و«كفاح طيبة» و«رادوبيس» . . وقدم السحار «أحمس بطل الاستقلال» . بل لقد فاز الكاتب الحضرى الأصل على أحمد باكثير بجائزة فى مسابقة عن رواية تستلهم التاريخ الفرعونى . .

وأما «مليم الأكبر» — ولعلها أول عمل روائى يحمل اسماً لخدام ! — فإنها تروى قصة خالد الذى يعود من بعثة تعليمية لدراسة الحقوق فى إنجلترا ، وفى رأسه وأخلاقه وسلوكياته مثاليات رومانسية تنتسب إلى القرن الثامن عشر . . وهو — مثل مليم تماماً ، وإن اختلفت البواعث والظروف — يريد أن يبدأ حياة جديدة ، تركز إلى مفاهيم وقيم تحررية وإنسانية . .

وعلى الرغم من أن منطلق مليم وخالد كان واحداً ، وهو الرغبة فى تغيير الحياة ، فإنهما اختلفا تماماً فى الأسلوب الذى حقق هذا التغيير . فخالد رومانسى ، ومثالياته تصاب بنوبات برد عند مصافحتها لنسمة . أما مليم فهو واقعى التفكير والتصرفات ، حتى انه لا يتورع عن إلقاء شبابه على خالد الذى كان شاغله أن يعين «مليم» ! . .

لقد ثار مليم — الذى امتهن منذ صباه بيع المخدرات لحساب والده — على

واقعه المؤلم، وأعلن رغبته في مزاوله أحد الأعمال الشريفة. كما ثار خالد - ابن أحمد باشا خورشيد - على واقع مجتمعه الذي يناقض ما يملأ خياله من قيم ومثل. . . وكانت بداية تنفيذ مليم لعزمه على الحياة الشريفة، في عمله كنجار، يصلح نافذة في قصر أحمد باشا خورشيد. ويعثر على مظروف بداخله خمسمائة جنية، فيسلمها إلى عمر، الابن الثاني للباشا. فيأخذ الشاب المبلغ، ثم يتهم «مليم» بسرقة بعد انصرافه، ويقدم مليم إلى المحاكمة، ليقتضى في السجن عاما ونصف العام. . . وقد حاول خالد أن ينقذ «مليم» من مؤامرة أخيه، وجشع والده. . . ولكنه اصطدم بما كاد يفرض به هو نفسه إلى السجن. ولما شعر أنه عاجز عن فعل أى شيء، لجأ إلى كوخ على مشارف الصحراء، عاش فيه حياة البداوة التي طالما تغنى بها الرومانسيون. . . ولكنه ما لبث أن ضاق بتلك الحياة، وهجرها. . . ويغادر مليم السجن. ويجد استمرار حياته في مهنة جديدة، فهو يعمل في بيت بالقلعة، يضم عدداً من الذين يطلقون الشعارات الباهرة، ويسرفون في أحاديث الفن والثورة. . . ورغم محاولة خالد الفاشلة في الدفاع عن مليم، فإنه «مليم» يصر على أن ينصب حوله الشباك التي يعدها للجميع. وتعود إلى خالد «ثوريته» - فجأة بعد أن وقع في غرام إحدى فتيات القلعة، ويقضى ليلة بأكملها في كتابة منشورات تدعو لانقاذ الطبقات الكادحة من براثن الفقر. ويقبض عليه عند قيامه بتوزيع المنشورات. ورضخ خالد - أخيراً - لجشع أبيه وعناده، وعانق الإحباط. أما «مليم» فقد أفاد من متغيرات الحرب العالمية الثانية. تاجر مع قوات الحلفاء، فأثرى. وأصبح اسمه محمد بك سلام. ثم تزوج من هانيا معبودة القلعة التي عجز الجميع عن استئالة قلبها، وأنجبا «مليم» الصغير.

النهاية التي انتهت إليها مليم الأكبر - باختياره - تتصل بالبداية التي اختارها له أبوه. . . فهو قد انتهى واحداً من أثرياء الحرب، بينما بدأ في ترويج المخدرات لحساب أبيه. وما بين البداية والنهاية حاول مليم - بصدق - أن يتمرد على الزيف، وأن يمارس عملاً شريفاً. . . ولكن عوامل الإحباط حاصرت حتى دفعته إلى القذف بمثالياته من حلق. أما خالد، فإنه يذكرنا بالدكتور اسماعيل في «قنديل أم هاشم»

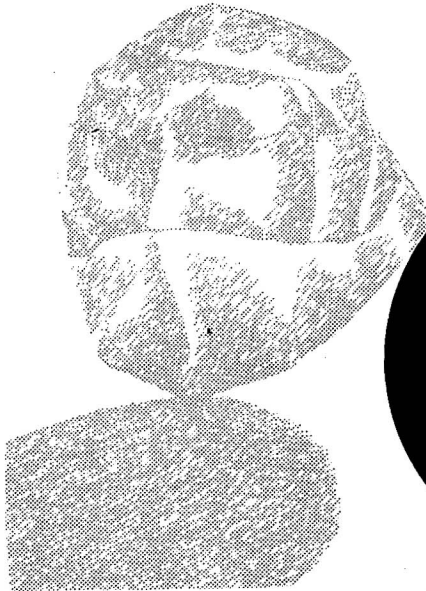
ليحيى حقى ، فهو - أى خالد - قد سافر إلى إنجلترا، وطاف بدول أوروبا، وبهرته المذاهب الاجتماعية الحديثة، ثم عاد فوجد نفسه غريباً عن مجتمعه كذلك. فإن ما يتحمس له من الفكر الأوروبي يقابله واقع متواكل مستسلم، ومن ثم فقد انعكس هذا التناقض الحاد عليه هو نفسه. وإذا كان الدكتور اسماعيل قد أفلح في استعادة نفسه، وناسه، فإن «خالد» لم يفلح في أى شئ. اجتذبه الضياع، فأسلم نفسه لدواماته.

«مليم الأكبر»، إذا ارتفعنا بالرواية إلى مستوى الرمز، تشير إلى ذلك اليوم المرتقب الذى يصبح فيه الخدم سادة لأسيادهم، أو أن يحلوا مكانهم في المجتمع على الأقل. . الهدف نفسه الذى عبر عنه الفنان في «ويك عنتر» عندما أصرت الخادمة على أن تحصل على زوج سيدتها. وترك الزوج بيته فعلاً، وتزوج الخادمة.

لقد كتب عادل كامل مسرحيته الوحيدة «ويك عنتر» في ١٩٤٢. وظل النص حبس الأدرج ٢٢ عاماً، قبل أن يقدم المسرح الحديث مسرحية عادل كامل في ١٩٦٤ باسم «عنتر وانجة» بعد أن تحول حوارها من الفصحى إلى العامية. ومع أن النقاد استقبلوا المسرحية اليتيمة بحفاوة وإطراء، إلى حد قول ناقد مجلة «المسرح»: إنها من أكبر الأعمال الدرامية المتكاملة التى عرفها تاريخ المسرح المصرى الحديث. ويعتبر تقديمها للجمهور هذا الموسم، نوعاً من الاكتشاف لمقدرة خلاقة كان لا بد وأن تأخذ مكانها الصحيح في حياتنا المسرحية. (المسرح يوليو ١٩٦٤)

المسرحية تضغط على الفكرة نفسها التى تناولتها رواية «مليم الأكبر». نظام الطبقات وانتهازية الطبقة الوسطى. الزوج المستسلم لإرادة زوجة غنية، فهى تنفذ ما تقرره. تذكرنا بمسرحية إيسن الشهيرة «بيت الدمية»، وإن تغيرت المواضع في المسرحية. . فإذا كانت نورا قد صفقت الباب وراءها في «بيت الدمية» فإن الزوج في مسرحية عادل كامل يكاد يفعل الأمر نفسه. . فقد ثار، وهجر بيت الزوجية، ليتزوج الخادمة التى أحبها، تعبيراً عن انحيازه للطبقة الأدنى. .

ولكن المسرحية ظلت بيضة الديك في إسهامات عادل كامل الدرامية. . فقد كانت أول وآخر ما كتبه في هذا المجال.



جيل البطولة والمعالي

شعر: الدكتور جميل علوش

وأغلى هُذْبُ مَحْجِرِهِ مَزَارَهُ
إِلَيْكُمْ خَافِقُ أَخْشَى نَفَارِهِ
فِيَسْكُنُ تَارَةً وَيَشِبُّ تَارَهُ
عَصْتُهُ فِي مَحَبَّتِهَا الْعِمَارَهُ
وَتَلْمَعُ فِي سَرَائِرِهِ مَنَارَهُ
فَهَلْ عَوْدُ تُزْفُ بِهِ الْبِشَارَهُ

جَلَوْتُ لَطِيفِكُمْ جَفْنِي فَزَارَهُ
أَيَا أَغْلَى الْأَحْبَةِ يَصْطَبِينِي
يَذُوبُ لَكُمْ بِمَحْنَتِكُمْ حَنِينَا
وَمَا ذُكِرَتْ لَهُ الْأَوْطَانُ إِلَّا
تَلَوُّحُ لَهُ فِلَسْطِينَ خِيَالاً
لَقَدْ طَالَ الْغِيَابُ الْمُرُّعْنَا

وَيَا رَمَزَ الْجِرَاءَةِ وَالْجَسَارَةِ
بُطُولِي تَتِيهُ بِهِ الْحِجَارَهُ

أَيَا جِيلَ الْبَطُولَةِ وَالْمَعَالِي
نُسِبَتْ إِلَى الْحِجَارَةِ فِي كِفَاحِ

ولو زُودَتْ من أدواتِ حَرْبٍ
لجَزَتْ إليه موجَ البحرِ وثباً
وأشعلتَ الزمانَ عليه حرباً
ويا ويحَ الحضارةِ كم تجنّت
أتبخلُ بالضمادِ على بريءٍ
وتغمرُ بالسَّلاحِ يَدَيَّ أئيمٍ
فيا عصراً يعزُّ به قويٌّ
أرى قيماً مغشاةً عليَّها
أرى مثلاً وليس بها حَفِيٌّ
والمُحُ عالماً قد ماج زهواً
إذا ذَكَرَ السَّلامَ فليس ينوي
أشاحَ عن الضعيفِ فليس يدري
ولو كانَ الحريصَ على حُقوقٍ
وما حَمَلَ الحجارةِ كي يُحامي
وما استنخى فواتنه لثأرٍ
ومن حَمَلَ الحجارةِ فهو أدري
قد انتظرَ السنينَ ليومِ ثأرٍ
وإذ قد نالَ منه اليأسُ خلى
وراحَ يجرِّعُ الأعداءَ كأساً
فظللهم بما لم يعرفوه
وأمطرهم بسجَّيلٍ جديدٍ
له وسمَ على الخرطومِ يَقي
ويومَ تناثرت من كلِّ صوبٍ
حَسِبْتُ كأنَّ بركاناً تلظى

بما يخشى أخو البغي انتشاره
وخُضتَ إليه في شوقٍ غماره
وكُنْتَ له منيَّته وناره
وكم خانت مبادئها الحضارة
تُعزُّ به البراءة والطهارة
كأنَّ ضميره الخاوي مغاره
ويقطعُ كلَّ ذي ظُفرٍ ثماره
من الأطماعِ داكنةً سِتاره
وليس بها على صدقٍ آثاره
بأصنافِ الغواية والإثارة
به إلا التمدي والإغارة
بما أذكى أساهُ وما استثاره
لما أبدى الضعيفُ له جذاره
عن الشرفِ الذي هتكوا إزاره
وما استعدى على ظلمٍ صغاره
بما أذكى حفيظته وضاره
يَرُدُّ له كرامته وداره
سكيتته ولم يُطقِ انتظاره
تحسَّى من حُثالِها المزاره
من السُّحبِ التي تهمي حجاره
يَشُجُّ العليجَ أو يُدمي فقاره
ليومِ الحشرِ يُشعره احتقاره
حجارةً ناقيمٍ فقد اصطباره
وأرسلَ في المدى حمماً مثاره

كَأَنَّ جَهَنَّمَ نَفَثَتْ لَهَا هَا أَوْ أَنَّ النِّجْمَ قَدْ أَلْقَى جِوَارَه

فِيَا وَطَنِي الَّذِي وَرَدَ الْمَنَايَا وَجُرَّعَ مِنْ كُؤُوسِ الْقَهْرِ مَا لَمْ
تَقْجَمْهُ الدَّخِيلُ فَلَمْ يُوقَرْ ثَكَالَاهُ وَلَمْ يَرْحَمْ كِبَارَهُ
وَلَمْ يَحْفَظْ لِدَاتِ صَبَاً صَبَاهَا وَلَا أَرَعَى عَلَى شَيْخٍ وَقَارَهُ
لَكَ الْبَشْرِي يَوْمَ فِدَىٍّ وَثَار يُطِيلُ بِهِ أَخُو الْبَغْيِ اعْتِبَارَهُ

وَقَالُوا: لَجَّ فِي الْإِرْهَابِ شَعْبٌ نَرَى أَحْيَارَهُ اتَّبَعَتْ شِرَارَهُ
لَقَدْ أَرَعَى دَعَاةَ السُّوءِ أَذْنًا وَمَا طَلَبَ السَّلَامَ وَلَا اسْتَخَارَهُ
وَهَلْ أَبْقَى لَهُ الطُّغْيَانُ شَيْئًا يُصَانُ سِوَى الرِّزْيَةِ وَالْخَسَارَهُ
وَهَلْ دَاعٍ إِلَى سَلَمٍ دَعَاهُ وَهَلْ أَحَدٌ عَلَى الصِّلَحِ اسْتَشَارَهُ
وَكَيْفَ يُقَالُ قَدْ دَمِيتُ بِقَتْلِ يَدَاهُ وَقَيْدُهُ أَمْسَى سِوَارَهُ
وَهَا هُوَ ذَا بِكُلِّ ثَرِيٍّ غَرِيبٌ تَكَادُ تَكُونُ غَرَبَتُهُ شِعَارَهُ
تَطَارِدُهُ الْبِلَادُ وَتَتَقِيهِ إِذَا لَمَحَتْ عَلَى دَرْبِ غِبَارِهِ
تَعَوَّذَ وَاسْتَجَارَ بِكُلِّ طُهْرٍ فَمَنْ أَصْغَى إِلَيْهِ وَمَنْ أَجَارَهُ
وَقَدْ رَضِيَ السَّيَاءَ لَهُ دِثَارًا فَهَلْ صَانَ الطُّغْنَاءُ لَهُ دِثَارَهُ
وَكَيْفَ يَدَانُ بِالْإِرْهَابِ شَعْبٌ عَدَا فَابْتَزَّهُ الطَّاعِي دِيَارَهُ
وَمَدَّ لَهُ يَدًا تَبْغِي رِضَاهُ فَمَدَّ لَهُ يَدًا تَبْغِي ضِرَارَهُ
وَلَا يَنْهَ فَلَمْ يَدْفَعْ أَذَاهُ وَحَاوَرَهُ فَلَمْ يَسْمَعْ حِوَارَهُ
فَهَبَّ إِلَى السَّلَاحِ وَلَيْسَ مِنْهُ لَدَيْهِ سِوَى الْعَصِيِّ أَوْ الْحِجَارِهِ
وَإِيمَانٍ بِأَنَّ الْبَغْيَ هَاوٍ وَأَنَّ اللَّيْلَ مُحْتَقِبٌ نَهَارَهُ
وَأَنَّ قِيَامَةَ الطُّغْيَانِ قَامَتْ وَأَنَّ الشَّعْبَ قَدْ رَسَمَ الْإِشَارَهُ

وأظفار الوحوش المستثارة
 بها وكرأ لها تخشى انهياره
 كأن من البداوة فيه شاره
 ويُعلن فيه إفلاس الحضاره
 وما تأبى من الكبر اذكاره
 فيبلغ منه بالرجم اختياريه
 فيفلح غارة من بعد غاره
 كنجم في السماء ترى انتشاره
 ويملا من مناهلها جراره
 وقد أبدى على الرجم اقتداره
 وحمل فيه للريح انتصاره

وراح يسأل أنياب الأفاعي
 وأسلحة تكدسها لتحمي
 وقارعهم بمقلع عجيب
 يرد على الحضارة فيه كيداً
 يذكرها به ما أهملته
 تطول به يده على الأعادي
 يشن على الطفاة بلا كلال
 ويفجأهم برجم بعد رجم
 ولو قدروا الذي يرد المنايا
 لقالوا فيه من داود شبهة
 فأدرك فيه من جالوت ثأراً

يفي حق الذي يحمي ذماره
 لما زادوك من فضل خشاره
 لكانت من عطائك مستعاره
 شحاحاً بالنفوس المستطارة
 وقد ساق الجهاد إليك غاره
 ودبت في مفاصلها الحراره
 وتاهت في مضاربها فزاره
 لها التلفاز واستجلى شناره
 وكيف بعثت في الوطن الشراره
 وكيف جلوت في رفق خماره
 أشيمُ بريقه وأرى ازدهاره

أيا جيل البطولة أي قول
 فلو نسبوك للذهب المصفى
 ولو ساقوا الشموس إليك حلياً
 ولو منحوك أعينهم لكانوا
 ترى أي العلوق إليك تهدى
 وقد جنت بك العرب ابتهاجاً
 زهت كبراً ربيعة في قراها
 تناقلت العوالم ما جلاه
 وكيف نهضت للجلى وحيداً
 وكيف هزرت علجاً من كراه
 أكاذ أحس في الأفاق زهواً

جنوناً بالزعامة والأماره
عَثَوْا فيه وما هَدَمُوا جداره
إلى الدنيا يَرْقُونَ احتضاره
فكلُّ مناضل يدري مساره
فقد كَشَفُ النضالُ لنا عواره
وأَمَسَتْ كالدلالة والتجاره

فقولوا للذين نُسُوا جِاههم
ومن قتلوا قضيتهم بما قد
ومن قد جندلوا بطلاً وراحوا
ألا خَلَّو السبيل لنا وكَفَّوا
إذا احترَبَ الرفاقُ على زهيدٍ
وقد سارَتْ قضيتهم لخسرٍ

لنا في سَامِقِ تعلِّي فخاره ؟
نصوغُ الشعرَ أو نذكي أواره ؟
أمامَ جنودهم نخشى عِثاره
له العيشُ المنعمَ والنضاره
وهل يَنسى شقيقُ دمٍ نجاره ؟
بلا حَذَرٍ إذا سيفُ اطاره
ويحسبُ أن عندكمو قراره
حنيناً للقاء وللزياره

أياجيلَ البطولةِ أيُّ فخرٍ
أيكفي أننا نحدو وأنا
وأنا حينَ نلمحُ وثبَ شبلٍ
نباركه ونفديه ونرجو
بلى يكفي فنحنُ لكم ومنكم
وكم رأسٌ يطيرُ هنا إليكم
وكم قلبٌ يرفُّ هنا إليكم
وقد تنأى الأجرة وهي تهفو

لكم في مهمّةِ جبْتُم قِفاره
وخضتم وهو مضطربٌ بحاره
كما تحمي فريدتها المحاره
واذ خَلَعَ العدو لكم عذاره
وحاصرْكم فأبطلتم حصاره
على الدنيا تذيعون انكساره
كما يحدو أخورَعي عِثاره

أيا جيلَ البطولةِ أَلَفَ مرحى
ولجَّ مائجٍ فجرتموه
حيثمَ ظعنكم من بغى باغٍ
وثرتم حين لم ينفع ليان
وواجهكم فبددتم قواه
خضضتم شوكةَ صُلباً ورحتم
ثلاثة أشهر مرّت عليكم

وطلن فهنّ في الدهر العُصاره
 كعنقودٍ اذا بلغ اختماره
 ومن خلّق الميامين الجهاره
 وراح يمينه يلحوي ساره
 تلوح عليه من زيف أماره
 وتخطئه اذا تبغي اشتياره
 وتغريه بكم وبها الغراره
 نصيبٌ في السيادة والإداره
 ففاته الكياسة والبصاره

ثقلن فهنّ من قَحَم الليالي
 نضجت في ذراها واختمرت
 وحين جهرت بالحق صرفاً
 أحال عليكمو بسقيم وغدٍ
 وغاية ما يجود به كلام
 ترى شهد الوعود به مدوفاً
 يزوق ما يزوق من وعودٍ
 وأقصى ما يمين به عليكم
 أراد ليحكّم الأصفاد فيكم

يهيل على مضاجعهم نثاره
 وأبدى في محاجرها احمراره
 فدمعي فيهمو والى انهاره
 على رغي فهل أرجو انحساره ؟
 كعقبانٍ تحوم على جزاره
 وتنهشهم ولا تخشى خفاره

بعث بموكب الشهداء شعري
 جرى دمع الوفاء دماً بعيني
 فإن أنظم بمصرعهم قصيداً
 وكم كفكفته فطنى بجفني
 تحوم على نفوسهم المنايا
 فتنهشهم ولا تلقى دفاعاً

لكم في راحمٍ ضفتم جواره
 كما فاحت بريهاها البهاره
 إليها داره من بعد داره
 تنافسها شمائلكم غزاره
 تولى الدمع عن شعري اعتذاره

فيا شهداءنا الأبرار طوبى
 يرف شذا شمائلكم علينا
 أردتم جنة الأبرار فارقوا
 سقت أجداثكم سحب هوامٍ
 أحييكم فإن كبت القوافي

أمل ..

يمتد الأيام

شعر : لیس الفیل

تحتجب الشمس،
يغيب الدفء،
يحاصرني ثلج الأيام.
أترقب فجراً لا يأتي،
قبساً من ضوء،
تنكمش الرغبة، لا تدري
في أي الأنحاء تنام
والصدر حطام
لكن الجذوة في قلبي
أمل . . يتحدى الأيام.

يتوقد في البركان
من قمة رأس يتمطى حتى القدمين

يتورد جمرًا في الشفتين .
لكن الريح
تتحاشى زحف البركان
والثلج الغارق في الأوهام
يتمدد في جنبات الأرض ،
يحاول أن يحتجز السيل الجارف
والوديان
تشتاق لدفع الماء ،
لرقصة موالٍ في قلب الإنسان
يخضر الأمل
يذوب جليد الأيام
وأنا
والجذوة في قلبي
أمل . .
يمتد الأيام



صلاة ..

بين يدي المعري

حبیب
البدران

وجهٌ أحلى ..
وجعٌ أحلى ..
والوقتُ بلا أدنى ثمنٍ ..
كانَ يمرُّ ..
والقُبَّةُ تبدو خاشعةً ..
وامرأةٌ عارية القدمين ..
تُصَلِّي جَذْلِي ..
وجهٌ أحلى ..
من هذا العابد ..
فلاحٌ .. والأرضُ لقاحٌ وعبيدٌ ..
وصهيلُ امرأةٍ عاشقةٍ / وأنينُ ضئِ
سمراء تراها ..
بين اللون وبين اللون
هباء وعمى .. يا ولدي
والكونُ هباء ..

أغنية إلى الربيع

شعر / كريمة أحمد عبد المجيد

١
حينما كنتُ طفلاً
كانتُ الريحُ تأتي إلينا -
- تُغنيّ لنا،
وتُراقصُ أفرأحنا
كانتُ الريحُ تحملُ عطراً شديداً
وتطرقُ أبوابنا
يُفتحُ البابُ شوقاً إليها
فترسمُ فوق الوجوه ابتساماً
وزهراً ندياً
وترسمُ زقزقة الطير، رائحة الوردِ فوق القلوب

٢
حينما صرْتُ غصناً فتياً

غَادَرْتُنَا الرِّيحُ
 خَاصَمَتْ دُورَنَا وَالْحُقُولُ
 عَاتَبَتْهَا فِرْعُ النَّخِيلِ
 بَعَثَ النِّيلُ كُلَّ الْحَضَارَاتِ تَبَحُّثُ عَنْهَا
 لَمْ تَعُدْ
 فَبَعَثْنَا إِلَيْهَا خِطَابَاتِ شَوْقٍ طَوِيلَهُ
 قَدْ عَرَفْنَا بِهَا أَغْنِيَاتِ جَمِيلَهُ
 لَمْ تَصْلُحْهَا الْخِطَابَاتُ
 أَوْ لَمْ تَرُدْ

٣

حِينَمَا صِرْتُ كَهَلًا
 عَادَتِ الرِّيحُ لِكِنْ
 بِوَجْهِ غَرِيبٍ
 وَلَوْنٍ غَرِيبٍ
 وَصَوْتٍ غَرِيبٍ غَرِيبٍ
 وَجْهَهَا شَوْهَتُهُ نَدُوبٌ كَثِيرَةٌ
 لَوْنُهَا صَارَ لَوْنُ الصَّحَارَى الْعَيْنِيَّةِ
 صَوْتُهَا خَالَطَتْهُ الْبَرْدَةُ
 صَارَتِ الرِّيحُ إِعْصَارًا
 فَلِمَنْ سَتُغْنِي
 وَمَنْ سَوْفَ يَرْسُمُ فَوْقَ الْوُجُوهِ ابْتِسَامًا
 ، وَزَهْرًا نَدِيًّا
 وَيَرْسُمُ زَقَزَقَةَ الطَّيْرِ ، رَائِحَةَ الْوَرْدِ فَوْقَ الْقُلُوبِ



الناس والحرب..

وأشقياء أخري

بقلم: عز الدين وهّدان

(١)

غاية السعادة وعمق الثقة بنفسي أنه
مازال يعلّق صورة لثلاثتنا في غرفة
الاستقبال.. صورة قديمة ترجع أيامها
إلى خمسة وعشرين عاماً مضت.. لقطة
فريدة تجمعنا نحن الثلاثة حين كنّا نزور

حرصت فور عودتي إلى بيروت، أن
أزوره في بيته.. كنت أنزّ شوقاً لرؤيته
يحاصرني حنين جارف إلى حياتي السابقة
وسنوات عمري الخالية.. وقد أسعدني

مرّة قلعة مدينة جبيل الأثرية.. أقدم قلعة في التاريخ البشري.. رأيت نفسي في تلك الصورة الباهتة اللون والزمن، وتمتيت أن يكون بمقدورنا زيارة تلك القلعة ثانية، ولكن.. وأشرت إلى الصورة ببعض الحزن.

سألته، والذكريات تستغرقني:

— قلت مات فجأة؟! ..

— نعم..

كان يقوم ويقعد بانفعال وقلقت بارزين: عيناه تتجولان في أنحاء الغرفة بشرود.. صامتاً على غير ما عهدته به. رَحِبَ بي بكثير من الهدوء الحذر، فيما كنت أخال بأنه سوف يستقبلني بضجة وجلبة، ثم ينهال عليّ بطوفان من الأسئلة والتعليقات السمجة، ويلاحقني بالاستفسارات عن بلدان أوروبا والخليج.. لكنه كان هادئاً، متماسك العواطف والمشاعر، وإن كان ذلك التماسك، كما بدا لي في لحظات أخرى، هشّ المفردات والعناصر، وأنه يمكن أن يتشقق عند هبوب نسمة خفيفة حسب وبعد فترة صمت لم تطل، قدّم لي سيجارة. أخبرته بأنني لا أدخن..

علّق دون شديد اكتراث:

— لم تتغيّر!!..

وافقته على تعليقه برسم ابتسامة مبسرة.

سألني معاتباً:

— لماذا لم ترسل لي خطابات؟

أحسست بغضب مكتوم في عيني، وفي نبرة صوته المتحشجة، وعزمت على التقرب إليه. أعملت ذهني كي أبرّر تقصيري، وأن أقول شيئاً معقولاً، كي اكتسب بعض ودّه وأمزق أشرعة الضباب الكالح التي تخيم في سماء جلستنا. قلت:

— كنت دائماً أفكر.. مشاغل حياتية متناقضة منعتني من الكتابة.. دون أن تقوى على قطع أسباب تواصلنا.. كانت،

قاطعني بحدة:

— كنت تكتب إلى المرحوم كثيراً..

قلت، من حين لآخر.

قال وهو يحرق في بؤبؤ عيني:

— كان يطلعني على خطاباتك.

قلت وقد احتوتني نشوة سرور:

— إذن كنت تقرأ ما أكتبه عنك..

كنت دائماً أبعث لك بسلامي وأشواقي..

قال بحزن دافق:

— كان يعتزّ بخطاباتك كثيراً.. طالما

كان يردّد جملها وتفاصيل أخبارها .

قلت بصوت خافت :

— كان يرسل لي خطاباً كل أسبوع . .

وفي السنوات الأخيرة طغت على سطورهِ

نبرات أسي ومرارة وغموض . .

قال :

— زوجته أرهقته ، أتلفت أعصابه . .

كانت أنانيّة بلهاء . .

قلت :

— كان يحبها كما أذكر .

قال :

نعم .

قلت :

— كانت جميلة .

قال :

— لكنها حقاء . لم تفهمه مطلقاً . .

ومع ذلك كانت تحبّه كل ذلك الحبّ ! .

قلت :

— بلغني أنه مات . .

هَبّ من جلسته ، كملدوغ ، غاضباً ،

قال بلهجة حاسمة :

— لا تصدّق . . مات ، موتاً

طبيعياً . .

قلت مستفسراً :

— أقصد أنه مات بسبب . .

قال :

— ربما .

سألني ، عما إذا كنت مصراً على زيارة

والديه . قلت ، نعم .

سألني ، متى ؟

قلت باصرار ، الآن . .

صمت قليلاً ، ثم قلت :

— كانت والدته تحبني . كنت أنا وهو

نذاكر معاً . . كانت أسرته أسرتي . .

دعك رأسه وهو ينظر إليّ نظرات

جامدة خاوية . . دون أن ينبس بينت

شفة .

قلت بتصميم :

— ينبغي أن أؤدي واجب التعزية .

قال :

— لا بأس .

سألته عن صحّة والديه . . وأحوال

العائلة . أجاب بكلمات مقتضبة كمن

لا يريد أن يخوض بتلك المسائل أكثر من

ذلك :

— الأمور لا تسير على مايرام تماماً . .

عدت إلى الصورة ، صورتي ،

وصورتها . . تمنيت لو استطيع الحصول

على نسخة منها ، لكنني أحجمت عن

البوح برغبتني وقتذاك . .

كان يجلس أمامي . وكنت أثق به ،

وأعتمد عليه كثيراً قبل رحيلي ، قلت :

- إنني بحاجة إلى صديق مدبر،
كي . .

قاطعني ثانية، قال :

- سوف أبحث لك عن ذلك
الشخص المناسب الذي يصلح للمهمة
المطلوبة . .

قلت بلهجة جادة :

- إني بحاجة إلى شراء بيت . . شقة
متواضعة . . وتأسيسها . . والبحث في
مشروع معقول أوظف فيه أموالي . .
وربما زوجة . . أظن أن كل هذه الأفكار
من شأنها أن تقنعك بأنني قد عازمت على
العودة نهائياً . . ومواصلة الحياة هنا .

ابتسم، وقال بثقة :

- كنت أتوقع ذلك منذ زمن . . لكنني
أظن بأن الوقت ربما لن يكون إلى
جانبك . .

تساءلت ببعض الدهشة :

- لماذا؟

- بيروت أصبحت مدينة أشباح . .
الناس كلهم غادروا، ومن تبقى منهم في
طريقه إلى المغادرة . .
واستطرد :

- ومع ذلك فإن ما تطلبه مني لا
يحتاج إلى صديق . . إنك تحتاج إلى
سمسار . . وخاطبة . . ورجل يفهم

بمشاريع تجارية تتسق مع ظروف
الحرب . .

لم استغرب تعليقه كثيراً، لكنني
ابتسمت، وقلت لنفسي : عاد لطبيعته
الساخرة . . وهذا أفضل .
سألني فجأة :

- كيف حصلت على عنواني في زمن
تغيرت فيه العناوين . . والناس؟
قلت :

- عرفت أنك لم تغير مسكنك
القديم . . لقد كتب المرحوم مرةً عنك
قائلاً بأنك رفضت أن تنتقل إلى قريتك
القديمة حتى خلال القصف والدمار .

- نعم . لقد كرهت أن أهجر
البيت . . مع أن الموت غازلني مرّات
عدّة .

بعد قليل سألني :

- هل عدت بمال كثير؟

قلت :

- يمكنني شراء بيت . . والبدء
بمشروع متواضع . . و . .
ابتسم بسخرية . تبينت من نظراته أنه
لم يصدّقني حدّ اليقين . .

وكنّت أودّ إعادة بعض الثقة
المهدورة، قلت :

- حملت معي أكثر من مائتي ألف

دولار.

— كان سفري صدفة . . وما كان لي

ثمة علاقة، كما يمكن أن تتخيل . .

رفع يده مقاطعاً وردد بصوت

هامس:

— نعم . . نعم . . إني أعرف الآن

كل شيء . . أو قل عليّ أن أقتنع بما

حدث وبما سوف يحدث. أطمئن

تماماً . . ما عُدت أقوى على لومك . .

(٢)

خرجنا إلى الطريق سوية وسرنا

والصمت يطوينا.

كانت الشمس تتأهب للغطس في

أقصى المحيط الغربي من دائرة البحر التي

يصلها النظر، وكانت صفحة الماء قد

أصبحت داكنة، وكلما سرنا على الأفريز

الرطب باتجاه الشرق كان الطريق يرتفع

تدريجياً عن مستوى البحر. توقفت

قليلاً، تأملت المياه من بعيد . .

أحسست بها قد توقفت عن الجريان،

فيما داهمتني رغبة باحتواء كل شيء . .

الطريق، الناس، البحر. مددت يدي

ولمست حجارة الكورنيش، كانت دافئة.

وكانت رعشة حزن قد تسربت إلى كل

شراييني وأوردتي.

سألني عن نوع العربة التي أمتلكها.

حدّق بي طويلاً. تأكدت أنه يفكر في

أحداث بعيدة طواها الزمن. كانت عيناه

مزموقين، وقسمات وجهه جامدة.

جلست في موضعي دون حركة، أتأمل

الحجرة: كل شيء كما هو لم يعتوره تغير

أو تجديد . . الأثاث القديم . . الجدران

المتهاكلة . .

رمقني بنظرة فاحصة ذات معان،

قال:

— لا بد أنك بشوق أعمق إلى

الماضي . . تحنّ إليه . . تذكره:

قلت ببساطة، نعم.

مدّ رأسه إلى الأمام، وقال دون أن

يلتفت صوبي: .

— كانت أيام تعيسة بالنسبة لي . .

كنت أعرف سرّ تعاسته فصمت.

قال: وأنت . . كيف أمضيت تلك

السنوات؟ . . سمعت وأنا في «معتقل

أنصار» أنك كنت تعمل في باريس . .

ثم بعدها انتقلت إلى بلد خليجي. كنت

أحقد عليك. وفي لحظات كثيرة، كنت

أكرهك كما لم أكره شيئاً في حياتي . .

كنت أقول لنفسي: فرّ الجبان في الوقت

المناسب.

قلت وأنا أنظر في عينيه:

قلت:

— أودّ أن أقدم لهم بعض
المساعدة..

— عربية مرسيدس متواضعة، موديل

..٨١

كرّر قوله في برود:

— والدته لن تقابلنا.

تمتم بكلمات غامضة متحشجة..

ثم سار يحكي الصمت ثانية.

قلت ببعض الاستهجان:

— هل هي مريضة؟

كان يحرك ذراعيه ورأسه كثيراً،

أجابني بالنفي.

ويتقدمني بعدة خطوات، ومضيت

أتأمله.

سألته:

أشار إليّ، وقال:

— هيا بنا. البحر لم يتغير منذ آلاف

السنين..

ثم ابتعد عني، وسار بمفرده.

كانت رائحة نفّاذة تنبعث من

القاذورات المبعثرة على الشاطئ، وعلى

مبعدة منها تنتشر رائحة الحشائش

والأعشاب، مختلطة برائحة المياه.

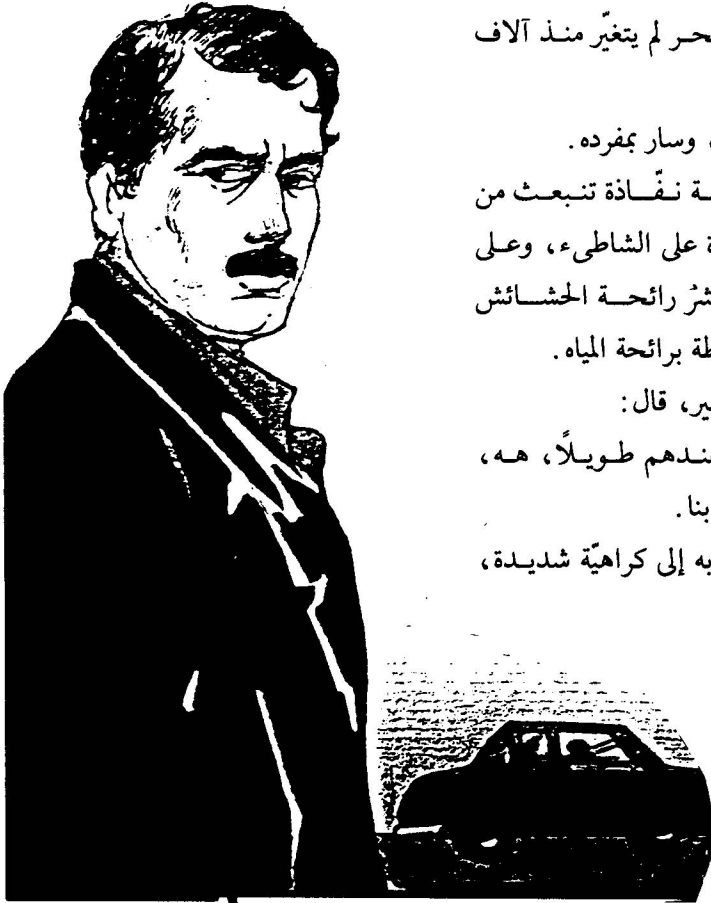
توقف عن السير، قال:

— لن نكث عندهم طويلاً، هه،

والدته لن ترحّب بنا.

تحول إعجابي به إلى كراهية شديدة،

قلت:



— أين تقيم أرملته؟

قال:

— عند أهلها. تستعدّ للزواج ثانية.

توقفت عن السير.

الدماء تغلي في عروقي. العرق يسيل

على وجهي، قلت غاضباً:

— غير معقول. هذا افتراء.

لم يعلّق على قولي.

ازدادت كراهيتي له.. وأحجمت

عن مواصلة الحوار معه..

بعد قليل سألني، عن شقيقتي راوية.

قال:

— كيف حالها؟

قلت:

— إنها تعملُ بصحيفة يومية..

ثم أكلمت بزهو:

— أظنّ أنها ناجحة.

قال:

— هل لا تزال ترتدي ملابس

سوداء؟

قلت:

— نعم.

قال:

— لماذا؟ هل مات قريب لكم؟!..

قلت:

— لا أعرف.

وسألت نفسي: لماذا ترتدي راوية،

ملابس الحداد؟.. هل هي الموضة؟..

وحرّت جواباً..

سرنا بصمت من جديد.. اقترب

مني، قال:

— كيف كان موقف عرب أوروبا من

الأحداث؟

قلت:

— استقبل العرب فجيحة اجتياح

بيروت بألم ممض.. شعروا بالمرارة

والإحباط.

قال:

— لم يكن الاجتياح مفاجأة لهم.

قلت:

— نعم

قال:

— عمّي قتل في الأيام الأولى من

الاجتياح.. مات في شاتيلا. أما زوج

شقيقتي فلا زال معتقلاً في أنصار.. منذ

أشهر لم نسمع عنه شيئاً.

تلعثمت، قلت:

— البقية في حياتك في عمّك..

وعسى أن يعود لكم زوج شقيقتك..

قال ببساطة

— لا تهتم. هذه أحداث أصبحت

مألوفة.. نحن نتعاطى مع الموت



والخطف والاعتقال في كل لحظة . المسألة
خرجت من دائرة العواطف .
صمت .

قال بثقة ، كأنه يحدث نفسه :
- تلك هي الحرب .

قلت ، نعم .
استطرد :

- أنت لا تدرك بأن الحرب غيرت
كل شيء هنا . . العلاقات . . الناس . .
الحب .

- كنت أتوقع ذلك . . ولكن ليس
بهذا العمق .

- لم يكن الاجتياح مجرد نزهة أو
تظاهرة عسكرية . . لقد وضع ، أصلاً ،
ارتكازات احداث مثل هذه المتغيرات .

وكنا قد اقتربنا من «جسر الكولا»
باتجاه البيت . داهمني ضعف مفاجيء .
كل شيء قد تغير فعلاً . . بعض البنائات
تحولت إلى انقاض وخرائب . . وما تبقى

منها ترك الدمار بصماته على جدرانها
وشرفاتها ونوافذها . . بيروت حزينة .
وأحسست برغبة شديدة في البكاء . .

قلت :

- لم أعد أقدر على الذهاب .
سأحضر في وقت آخر .
قال ، هذا أفضل .

وهممنا بالرجوع من ذات الطريق .

(٣)

ونحن عائدان ، سألني عن راوية ،
قال :

- لماذا لازالت تحجم عن الزواج ؟
قلت :

- لا أعرف بالضبط . . لعل ذلك
يتعلق بالحرب أيضاً . .
قال :

- أرملة تؤكد أن احجامها كان
بسبب المرحوم . . وتقول أن حباً قد ربط
بينهما ، وأن هذا سرّ تعاسته .

صرخت به صائحاً كالمجنون :

— ماذا تقول؟

صمت .

بعد قليل، قال :

— لا تصدق .. هذا كذب .. انني

أعرف تفاصيل أدق .. إنها كذبة

اخترعتها أرملته .. وكنت حزيناً،

فافترقنا دون كلام .

وفجأة لحق بي . جذبني من يدي ،

قال :

— هه . طبعاً لن تصدّق . هذا

كذب .. لن تغضب مني .

ونظرت في عينيه فوجدته صادقاً .

(٤)

عندما افترقنا ثانية، سمعته يضحك

بمفرده . عرفت ضحكته . عالية .

مجلجلة . رنّت في أذني، فوراً أوليته

ظهري، وأحسست بالدموع تحرق

خدّي، وسرت ..





الزيارة

قصة بقم :
شمس الدين موسى

وكم قارن بين خالته «قمر» وأي امرأة ثانية، طولها، وارتفاع رأسها، وقوامها، واهتمامها الدائم بنفسها، خاصة شعرها الغزير الطويل، الذي كان مضرباً لأمثال أمه وخالتيه الآخرين، حيث كانت «قمر» دائمة العناية به، وكم جلس بين ساقها يمشط أطرافه لها كلها

لم تكن زيارة خالته «قمر» لبيتهم مجرد زيارة عادية، على الرغم من أنها بالنسبة له مجرد خالة، أو واحدة من شقيقات أمه الأربع، لكن خالته «قمر» أصغر خالاته كانت غير الأخريات، فهي أقربهن إلى نفسه، وهو يحبها كما كانت تحبه، بل إنه رأى في وجودها صورة لأي امرأة جميلة،

طلبت منه ذلك، بينما كان صغيراً، حيث كان هو والولد «شوقي» ابن خالته، الذي يكبره بعدة سنوات محل اهتمام الخالة «قمر»، التي لم يرزقها الله بأولاد. كان مع الولد «شوقي» بمثابة ابنين لقمر، فهي دائمة السؤال عنهما، وتختار أي واحد منهما لقضاء طلباتها، كما كانت تكرم وفادتهما كلما ذهبا إلى بيتها، الذي لم يكن يبتعد عن بيتها كثيراً. كان يفصل بيت الخالة «قمر» عن البيت الذي يقطنان به عدة شوارع قصيرة، لا يمكن حدوث أية أخطار من اجتيازه لها، فيما عدا شارع التربة البولاقية، الذي كان يكتظ بالباعة والسيارات الغادية والرائحة. وكلما حضر بمفرده إلى بيت الخالة «قمر» سارعت بإلقاء عدد من الأسئلة في توجس:

— أحضرت بمفردك؟؟

أو — هل أمك تعرف بحضورك أم لا؟؟

أو — لم لم يحضر معك الولد «شوقي»؟؟

وعندما تتيقن من أن أمه تعرف بحضوره، كانت تستسلم دافعة إياه إلى داخل حمامها النظيف دائماً، حتى يغتسل جيداً، خاصة قدميه، اللتين كانتا

ملوثتين دوماً بالتراب، لكي ترى فيه الخالة «قمر» الصورة النظيفة التي تتمناها، فهي شديدة العناية بالنظافة في ملابسها وفي بيتها، حيث لم يكن لديها من يعيب بأغراض منزلها المختلفة. كما كانت دائماً متأنقة ومشرقة، ولعل أول بيت من بيوت أقاربه اقتنى الراديو كان بيت الخالة قمر، حيث كان زوجها يحب الغناء، ودائماً ما استمع إليه وهو يردد أغاني أم كلثوم، وفريد الأطرش، وأسمهان. . . ودائماً ما كان يذهب إلى بيت خالته «قمر» متسللاً لكي يستمع إلى تمثيلية الخامسة والربع التي واطب على سماعها لسنوات، حيث لم يكن يوجد في بيتهم مذياع. وقبل عودته لبيته لابد أن توصيه خالته، وتشدد عليه قائلة:

— قبل عبورك شارع التربة يجب أن تنظر يمينا، ثم يساراً ولتحترس من السيارات المرسعة.

وإنه يتذكر بوضوح أنه لم يكدرها - في حياتها أبداً - شيء سوى نبأ ارتباط زوجها بأخرى، حيث كان زوجها «عم متولي»، الذي يعمل بالتليفونات. يتمنى في قرارة نفسه أن يكون له ابن. ولما أعيت الخالة «قمر» جميع الحيل في جلب

ذلك الطفل بدون جدوى، بدأ «عم متولي» زوج الخالة يتسرب من بين أصابعها. في البداية كان يتأخر في الخارج لوقت طويل... وعندما أصبحت الإشاعات يقيناً، وفي الوقت الذي كان يريد «عم متولي» مفاتحتها في الأمر، كانت قد عرفت الخبر من بعض الناس، الذين أكدوا لها نبأ زواج زوجها «متولي» بأخرى. في تلك الأيام كثرت زيارات الخالة قمر لبيتهم الكبير. كان يطالعا دائماً دامعة العينين، فاقدة للكثير من اهتمامها السابق بمظهرها وملبسها، وشعرها الطويل والغزير ملفوف فوق رأسها. ظلت دائمة الشكوى لأمه وخالته الثانية، مما أصابه بالكثير من الحزن لحال الخالة «قمر» التي يرى فيها أجمل صورة لامرأة. وما الذي يفعلونه لها بعد أن ذهب زوجها إلى أخرى؟ احتار أبوه وزوج خالته الثانية أمام عيون «قمر» الدامعة، فرغبة زوجها في الطفل هي السبب فيما حدث، وأن الزوج لم يقصر في حقوقها كما وعد كل واحد فاتحه في الموضوع، فلقد عاشت معه أياماً طويلة بحلوها ومرها، وهو لا يستطيع أن ينساها أبداً.

في ذلك الوقت بدت «قمر» الزهرة الجميلة والهادئة دائمة القلق والتوتر، أثناء متابعتها لأخبار زوجها، فهل يعامل الجديدة أفضل منها؟ أو أن الجديدة أجمل منها أم هي الأجل؟ أو هل هي نظيفة مثلها وتهتم بأناقة بيتها أم لا؟

وعندما كانت الإجابات تصل إليها مرضية، كان ذلك يطفئ الكثير من لهيها المستعرد داخل صدرها، والذي كانت تجاهد لإخفائه أمام كل الناس فيما عدا شقيقتها.

وما يتذكره أن خالته «قمر» لم تهجم زوجها أو تقذفه، كما لم تنعته بصفات سيئة، وكان الجميع يجاملونها ومحابونها، وكثيراً ما ترددت عبارات مختلفة على لسان أبيه أو لسان زوج خالته الثانية مثل:

— أين تذهب الأخرى بجوارك؟
أو — كيف لها أن تضع نفسها في مواجهتك؟

بينما الخالة «قمر» تسأل دون ملل... هل الأخرى طويلة؟ وهل هي بدينة أم نحيلة؟ هل حملت؟؟

وفي هذه الأيام كثيراً ما أغدقت «قمر» عليه وعلى الولد «شوقي» الهدايا

وأعطتهما النقود كي يؤجرا الدراجات من دكان عربي «العجلاتي» الذي كان دكانه لا يتعد عن بيتهم كثيراً. وبينما كان الولد «شوقي» يختار دراجة أكبر كان عليه أن يختار دراجة أصغر كي تتواءم مع طوله فيستطيع قيادتها بسهولة. ومازاد من تقديره لخالته «قمر» تفضيلها له عن «شوقي» عندما اختارته ليصاحبها في جولات عديدة كل خميس، أو صباح يوم الجمعة. في هذا الوقت عرف أماكن كثيرة ما كان أبوه أو أمه يأخذانه إليها. عرف «السيدة زينب» بضريحها المهيب المذهب، الذي سكبت أمامه الخالة كثيراً من دموعها بينما أصابعهما تقبض على عظامه اللامعة، ولسانها يتمتم بألفاظ لم يسمعها جيداً في البداية، لكن بتكرار الزيارة عرف أن ما تنفوه به الخالة يخص الأخرى، كما يخص «عم متولي». كانت عباراتها حزينة منكسرة، وتحمل الكثير من الاحساس بالظلم. وتعرف - أيضاً - أثناء مصاحبته للخالة على أماكن ومزارات أخرى مثل «سيدنا الحسين» والسيدة عائشة، والسيدة نفيسة، والشيخ الشعرائي، والبيومي، والسيد البدوي الذي كانا يركبان إليه القطار من محطة السكة الحديد، وزيارته دائماً تأتي

بعائدها لا عليه وحده، بل لكل سكان البيت الكبير بما يجلبانه من حمص وحلويات تبركاً بالسيد البدوي كما كانت الخالة تقول.

تكررت تلك الزيارات، واستمرت لوقت طويل، وكان في كل مرة يبدو أكثر سعادة وهو يسير بجوار خالته «قمر» التي تسير في وقار داخل ثيابها المتأنقة التي تلتف حول قوامها المتناسق، بينما وجهها المستدير حلو التقاطيع يشي بكثير من الآمال المبهمة، التي ما كان يستطيع أن يدرك أبعادها. أحس بأنها أصبحت تطيل من فترات الزيارة، كما كانت تغدق الكثير من الأموال على الفقراء والمساكين الذين ألفوها. وكثيراً ما كانت تشتري الشموع لكي تشعلها عرفاناً بصاحب الكرامة، بينما عباراتها تحثه على المساعدة في إشعال الشموع التي اشتريها قبل الزيارة. وفي نهاية كل جولة، وبعد عودتهما، وبمجرد وصوله إلى ساحة البيت الكبير، كانت الأسئلة تنهال عليه من أمه ومن أبيه بينما مصمصة شفاه الأم تملو حزناً على شقيقتها «قمر» كانت الأسئلة تهمر عليه من كل جانب:

— أين ذهبتما اليوم؟ وماذا فعلت الخالة قمر؟ هل فرحت بفسحة اليوم؟

والله لا بد من زيارتها - أليست مثل
الأخريات؟؟

ازدادت دهشته، فلأول مرة تطلب
منه خالته أن يزور معها ذلك المكان، بل
لأول مرة تصافح قدماء تلك الأرض
المبلطة، وتعبّر ذلك السور المعدني، إلى
المبنى المهيب، الذي لم يكن يدرك عنه
شيئاً سوى أنه كنيسة للأقباط، حيث
كان يرى - في بعض الأحيان - أحد
القسس يقف بالباب، أو منطلقاً إلى
الداخل، أو خارجاً منه، فكل ما كان
يعرفه أن مبنى «سانت تريز» الضخم
كنيسة، مثل الكنائس الأخرى، لكنه
أكثر جمالاً وتألّقاً، وتحيط به حديقة
كبيرة.

حاول محاصرة خالته «قمر» بالأسئلة
عن تلك المفاجأة لكنه أجلها مأخوذاً
بالمكان الذي يراه لأول مرة. عندما عبرا
الحديقة إلى داخل المبنى هبطا لأسفل
عدة درجات رخامية نظيفة، تحيط بها
لوحات زجاجية عريضة حملت داخلها
الكثير من الصور، والأيقونات التي لم
يدرك كنهها، بينما أذناه تستمعان للخالة
التي بدأت تتمم ودموعها تتساقط بنفس
التمتمات التي كثيراً ما سمعها أثناء

وسرعان ما يجري لسانه بسرد كل ما
حدث لهما مزيداً الكثير من التفاصيل،
التي يجود بها خياله منذ ركبا الترام الذي
يوصل إلى «السيدة زينب» واصفاً كل
شيء، مسيرهما وسط الزحام، وفرجتها
على محلات شارع الموسيقى، وما الذي
أكلاه أو شرباه. . كل هذه الأسئلة
وغيرها كثير كان يجيب عليها دون حاجز
أو رقيب.

كانت تلك الحالة تتكرر - تقريباً -
بكل تفاصيلها، حتى كان في يوم في
صحبة خالته بعد عودتهما من إحدى
الزيارات، التي واظبت عليها الخالة. .
كانا قد هبطا من الترام رقم ٨ الذي يمر
بشارع شبرا في المحطة التالية للمحطة
التي ينزلان بها، وكانت المحطة في
مواجهة ضريح «سانت تريز» بشارع
شبرا. لم يشعر سوى بأصابع الخالة
«قمر» تقبض على يده عابرة به السور
الحديدي بينما المبنى الملون الضخم
يتصالب في نهاية الممشى، كان يسير
بجوارها مشدوهاً بين الزهور، التي
كانت تصطف على الجانبين.

جذبتة بقوة قائلة له :

- لم لا نزور «سانت تريز» اليوم؟

ملك لكل الناس . . أهلاً بكم.

مد القس يده المعروقة إلى الخالة،
التي أسلمته راحتها، فوضع يده الأخرى
على رأسها، ثم نقلها إلى رأسه الصغير
وهو يقول:

— فليبارككم الرب، ولتصغ القديسة
لطلباتكم. .

بعدها سار القس في طريقه تاركاً
الكثير من علامات الاستفهام حولها،
بينما الخالة «قمر» قد أصابها الكثير من
الهدوء والسكينة التي كان يراها تغوص
فيها بعد الانتهاء من أية زيارة.

في الطريق أغدقت عليه «قمر» كثيراً
من الهدايا، وأعطته بعض النقود،



زياراتهما السابقة، لكنه لم يفسرها أو
يفهمها، وإن كان يعرف أنها تخص
الأخرى، كما تخص زوجها «عم متولي».

عندما انتهت الزيارة، وأثناء عبورها
المكان الذي تسجى فيه القديسة في
جلالها المهيّب، وبينما الهدوء والصمت
يحيطان بالمكان الشاغر إلا من
وجودهما . . واجههما قسيس ذو لحية
سوداء طويلة، ووجه نوراني يميل
للإحمرار، وعينان نافذتان. تعثرت قدماه
في مواجهة القسيس الذي نقل نظره بين
الخالة «قمر» وبينه، وسرعان ما خاطب
القس خالته بقوله:

— أنت مسلمة يا بنتي؟؟

عندما سمع كلمات القس تمنى في
قرارة نفسه أن تنكر خالته حقيقتها،
وتقول له إنها من الأقباط، وحضرا
للزيارة، خشية من أي ضرر يوقعه بهما
ذلك القسيس الذي ظهر فجأة وكأنه
يراقب حركاتهما. لكن الخالة أجابته في
ثقة . .

— نعم إننا مسلمان!!

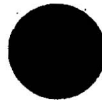
استطرد القس وبسمة عريضة تفرش
ملامح وجهه:

— أهلاً بكم يا ابنتي، فهذه بيوت الله

وطلبت منه ألا يخبر أحداً بزيارتها
لضريح «سانت تريز»، فهذا سر بينها
وبينه يجب ألا يعرفه أحد، ولسوف يزداد
حبها له إذا لم يفصح عن تلك الزيارة.
ولم يكن أمامه إلا أن يعدها بذلك، فهي
خالته التي يحبها. ويتمنى أن تطلب منه
شيئاً.

منذ ذلك اليوم بات ضريح «سانت
تريز» أحد الأماكن التي يزورها مع خالته

«قمر» كلما أخذته معه في جولاتها
المعتادة، ولا يتذكر أن تلك الزيارات
انقطعت إلا عندما هجر زوج خالته «عم
متولي» زوجته الجديدة، بعد أن تيقن
أنها لن تأتي له بالطفل المنتظر. وظل
يحتفظ بذلك السر بينه وبين نفسه، ولم
يخبر به أحداً، على الرغم من وفاة الخالة
«قمر» منذ سنوات طويلة عرفاناً بحبه
وتقديره لرغبتها في الكتمان.



قصة قصيرة

الكرباج

بقلم: حسين أبو زينة

مات أبي، وشيعه كل الفلاحين
الأجراء، ولم يحضر جنازته غيمر باشا.

أصبحت رجلاً. تزوجت، وأنجبت
طفلاً. سميته «صابر».

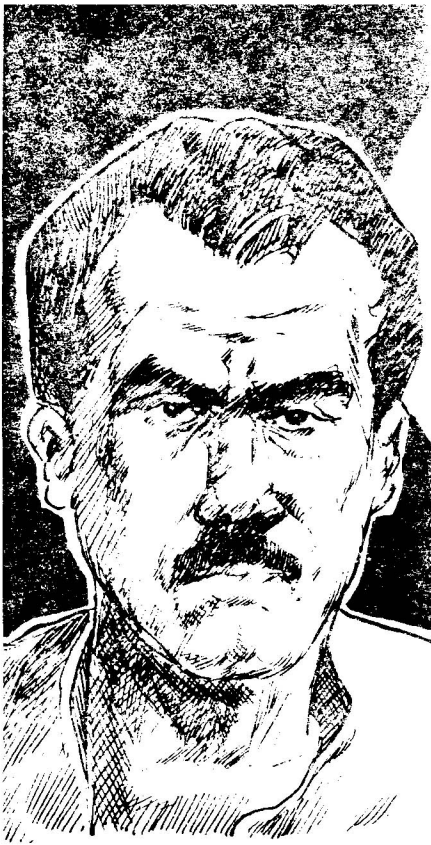
كان كرباج غيمر باشا يلسعني. كنت
أحاول إخفاء علامات التشوه - التي
أصابت ظهري - عن زوجتي في لحظات
الخلوة.

مللت الحياة في «الكفر». جلست
ذات يوم في «الغريزة» أدخن «المعسل»
تقابلت مع بعض الفلاحين الذين

قال لي أبي منذ كنت صغيراً، أن
الفدان الذي كنا نملكه قد استولى عليه
غيمر باشا، وأضافه إلى إقطاعيته، وقد
فعل مع الكثيرين مثلاً فعل معنا.

قال لي أبي عندما أصبحت صبياً،
لا بد أن تعمل معي في إقطاعية غيمر
باشا، حتى نستطيع العيش والانفاق.

قال لي أبي عندما أصبحت يافعاً.
الآن قد كبرت ولم أعد أتحمل كرباج
غيمر باشا. تحمل يا ولدي حتى نستطيع
العيش والانفاق.



أقعدهم سيدهم عن العمل في الأرض
كعقاب لهم . كانوا جميعاً يعملون عند
نخيمر باشا في ضياع أخرى . أصبح
يحكي كل منهم عن آلامه من لسعات
الكرباح . لكنني صاحب ثأر قديم . أبي
حكى لي وأنا صغير أننا كنا نمتلك فداناً ،
و . . لا بد أن استعيده . وجدت أن
الفلاحين زملائي يريدون مساعدتي .
قالوا جميعاً في صوت واحد : لا بد أن
يموت نخيمر باشا أولاً .

ظلت أذخن «المعسل» بشراة ،
وفجأة وجدتي أفق متأهباً كالنخيل ،
وخرجت من «الغزة» ألهث حتى وصلت
إلى قصر نخيمر باشا . كان الوقت ظهراً
وحبات العرق تتساقط من جبيني .
ناديت عليه فخرجت لي خادمتة .
سمعتها تقول له : بالخارج «عبد» يريد
مقابلة فخامتكم .

ازداد غيظي الكامن من لهجة
الخادمة . كل ثانية تمر اشعر بالاختناق
لكنني سرعان ما تماسكت عندما جاءني
صوت أبي وهو يقول «الباشا استولى على
فداننا الوحيد ، الآن كبرت يا ولدي ولم
اعد اتحمل كرباج الباشا . تحمل يا ولدي
حتى نستطيع العيش والانفاق» . اسودت

الدنيا في عيني . احسست بالضجيج
داخل نفسي ، واثناء اقترابي من جرس
القصر حتى اتعجله . وجدته يقف في
الشفرة يتحدثني ، ولم يهبط إلي :

- ماذا تريد يا ولد؟

- أريد ان اتحدث معك؟

قال الباشا غاضباً :

- وما هذه الجرأة التي جعلتك تصل

الى هنا وتحدثني؟ . . اذهب الى الارض

والا سأجلدك بكرباحي . اتعرفه؟

- نعم أعرفه . لكنني جئت اليوم لكي
تعيد لي فداننا الذي استوليت عليه .
- اغرب عن وجهي الآن وإلا أمرت
بقطع رأسك .

- لن أذهب الا اذا هبطت ووقفت
أمامي لكي نتفاهم .
قال الباشا ضاحكاً : أتفاهم مع فلاح
اجير عندي !

- من اليوم سأكون صاحب ارض
ولن أكون أجيراً .

- ما اسمك يا ولد؟

- اسمي عبد القادر .

- سأنظر في أمرك . إذهب الآن .

عاد عبد القادر متخذاً طريقه الذي
جاء منه وإذا به يقابل طابوراً طويلاً من
الجلابيب التي تحمل الفئوس، والنساء
من خلفهم يحملن فوق رؤوسهن
«مقاطف» مملوءة بالحجارة . وجوه الجمع
جامدة ومصفرة . شعر بالخزي من نفسه
عندما رآوه راجعاً . كان لا بد ان يتقدم
هذه المسيرة الفلاحية . سمع صوتاً . لم
يدر ان كان من احد الفلاحين او من
داخله «انضم الينا يا عبد القادر . انت
صاحب حق مثلنا» .

ووصلت معهم مرة اخرى الى باب
القصر . لم ينادوا عليه مثلما ناديت، وإذا

بالحجارة تقذف على القصر . تهشم
الزجاج . اختفى الخدم والحراس . لكن
بدا لنا رأس الباشا من خلف الشرفة،
وسمعنا صوته يقول : سألقنكم درساً لن
تنسوه يا أوغاد .

ازدادت الصيحات ضده، وانهالت
عليه وعلى قصره الحجارة كطلقات
الرصاص .

قلت للرجال : المسألة ليست تدميراً . أنا
معكم انكم مغتاضون . لكن يجب ان
يسمعنا لكي يحقق لنا مطالبنا .

قالوا : وماذا نفعل؟

- سأحدث بالنيابة عنكم .

وجهت ندائي مرة اخرى الى مخيم
باشا وقلت :

- من الممكن ان تطل علينا لكي
تسمعنا .

وعندما شعر الباشا بالهدنة أطل
بتوجس ثم قال :

- ماذا تريدون؟

- سأحدثك أنا .

- أنت مرة اخرى يا عبد القادر .

- ليس عن نفسي فقط ولكن عن
هؤلاء المظلومين . نريد ان يعود لكل فرد
حقه في ملكية ارضه التي انتزعتها عنوة .
ضحك ضحكة صفراء من خلف

الشرفة ثم قال :

- الامر بهذه السهولة عندكم .

- الأمر ليس سهلاً يا باشا هذه المرة .

- وما الذي يحدث لو لم ألب طلبكم ؟

- سندمر هذا القصر عليك .

ضحك ضحكة صفراء ثم قال :

- لا تكن متهوراً يا عبد القادر .

أزاح الجمع الغفير عبد القادر ،

وبدأت الحجارة تقذف من جديد

وبشراسة هذه المرة ، وفريق بدأ يكسر في

أسوار القصر بالفئوس ، شعر الباشا

بالحصار ، وأنه سيكون فريسة لأصحاب

الوجوه السمراء المحترقة من اشعة

الشمس فقال بصوت مرتجف :

- سأعيد لكل ذي حق حقه .

قالوا جميعاً : الآن .

قال بخوف : غداً نتقابل هنا ومعني

عقود الملكية .

تفرقت الجموع على أمل اللقاء في

الصباح لاستلام العقود .

بزغت شمس اليوم الجديد فخرج

كل فلاح من داره مرتدياً عباءته

الجديدة ، واتجهوا جميعاً إلى القصر .

حاولوا الدخول فلم يسمح لهم أحد .

جحظت أعينهم ، وغلى الدم في عروقهم
فهتفوا ضده .

قال عبد القادر بصوت جهوري : لن
نتحرك من هنا إلا ومعنا العقود .

أسمعت يا باشا ؟

أطل وجه الباشا المصفر وقال : صبراً
صبراً .

ثم هبط من عليائه وأمر بفتح باب
القصر لهم فانتشروا بالفناء وقال :

- انني لم استول على املاككم . لقد

ورثتها عن اجدادي ، ولكنني سوف

امكنكم من تملككم لأراضيكم ،

استأذنكم دقائق لكي احضر لكم

العقود .

انتظروا قليلاً .

اشرقت ملامحهم ولمعت أعينهم من

فرط البهجة ، وبعد قليل هجمت عليهم

مجموعة من كلاب القصر المفترسة تنهش

في اجسادهم . علت أصواتهم الخائفة ،

وعم الصخب القصر وإذا بكل فلاح يفر

ويهرب بجلده لاعناً الباشا وقصره . بينما

يقف الباشا من خلف شرفته يقهقه

قهقهاته الفوضوية المعتادة .

خرجوا جميعاً إلا عبد القادر الذي

تلكأ قليلاً .

قصة قصيرة

راحة البروسين

بقلم الكاتبة الهندية: أمريتا بريتام
ترجمة: سوزيال عبد الملك

يرى «تسامبا» .. قرية كبيرة راقدة تحت
أقدام المرتفعات عند نهاية المدى، وكلما
كان الحنين يستبدّ بالزوجة الصغيرة إلى
موطنها القديم .. كانت تطلب من
زوجها أن يصحبها إلى مشارف الطريق
المنحدر .. حيث تستطيع أن ترى
بيوت «تسامبا» تتلألأ في ضوء الغروب،
وبعد ذلك تعود إلى بيت زوجها وقد
توهج قلبها بالزهو.

مرة واحدة كل عام .. بعد موسم
الحصاد .. كان يُسمح للزوجة
الصغيرة بأن تقضي عدة أيام مع أسرتها

خارج البيت صهلت فرسه، تعرّفت
«جوليري» على الصهيل فهرولت إلى
الخارج. كانت الفرس قادمة من قرية
أبويها، اقتربت جوليري حتى لامست
الفرس .. ثم وضعت رأسها على
عنقها .. كأنها تسند رأسها على باب
بيت أبيها.

كان والدا «جوليري» يعيشان في
«تسامبا» .. على بُعد أميال من قرية
زوجها الواقعة على مرتفع جبلي .. والتي
يربطها بقرية والديها طريق منحدر نحو
السّفح .. يستطيع الناظر من قمته أن

في «تسامبا»، وكانت هناك اثنتان من صديقاتها. . متزوجتان أيضا خارج «تسامبا». . تأتيان إلى القرية في نفس الوقت من السنة، كانت «البنات» الثلاث يتطلعن إلى لقاء بعضهن كل عام. . يقضين معاً عدة ساعات كل يوم. . يتحدثن عن خبراتهن منذ الزواج. . وما يلاقين من أفراح وأحزان. . يتجولن في شوارع القرية إلى أن يجيء عيد الحصاد، كانت «البنات» الثلاث يجهزن ملابس جديدة لهذا العيد، وتصبغ كل منهن شالها بالألوان الزاهية. . وترصعه بحلى براق. . وتشترى عديداً من الأقراط الفضية والخلخال.

كانت «جوليري» كل عام تُعدّ الأيام الباقية على موسم الحصاد، وعندما تهب نسائم الخريف فتتقي السماء من سُحب رياح «المونسون». . كانت تبدأ في الاستعداد للرحلة إلى «تسامبا». . لكنها تستمر في القيام بأعمالها اليومية. . تطعم الماشية. . تطهو الطعام لوالدي زوجها. . ثم تعود إلى الجلوس لتحسب عدد الأيام الباقية. . إلى أن يأتي رسول من تسامبا ليأخذها إلى بيت والديها.

والآن. . مرة أخرى جاء وقت الزيارة السنوية، راحت تلاطف الفرس بفرح، ثم حُيت «ناتو» خادم والديها الذي جاء بالفرس وأخذت تستعد للرحيل في اليوم التالي.

لم يكن في وسع «جوليري» أن تصوغ فرحها في كلمات، لكن وجهها كان كافياً للتعبير، سحب زوجها «ماناك» نفساً من «النارجيلة» وأغمض عينيه، بدا وكأنه لا يستسيغ طعم التبغ. . أو كأنه لا يتحمل أن يواجه عيني زوجته، ناشدته زوجته قائلة:

— ستأتي إلى مهرجان تسامبا. . أليس كذلك؟ لا بد أن تأتي ولو ليوم واحد!

وضع «ماناك» النارجيلة جانباً ولم يُجِب، قالت جوليري ملاطفةً:

— لماذا لا ترد علي؟ هل أقول لك شيئاً؟

— أعرف ما تريد أن قوله، تريد أن تقولي إنك تذهبن إلى بيت أبيك مرة واحدة كل عام. . أليس كذلك؟ إن أحداً لم يمنعك من قبل.

— إذن لماذا تريد أن تمنعني هذه المرة؟

— نعم، هذه المرة فقط يا جوليري. . أرجوك!

قالت في عناد طفولي :

— إن أمك لم تقل شيئاً، فلماذا تقف

أنت في طريقي؟

— أمي يا جوليري

ولم يكمل عبارته .

وفي الصباح الذي انتظرته طويلاً . .

كانت «جوليري» جاهزة للسفر منذ ما

قبل الفجر، لم يكن لديها أطفال فهي لم

تنجب، لذلك لم تكن هناك مشكلة

أطفال تتركهم مع والدي زوجها أو

تأخذهم معها، أسرج «ناتو» الفرس بينما

كانت جوليري تودّع والدي زوجها . .

للذين ربت كل منهما رأسها وباركها .

قال ماناك : .

— سوف آتي معك جزءاً من الطريق

وانطلق الركب، جوليري في قمة

السعادة . . تخبئ ناي زوجها تحت

شالها، بلغ الركب قرية «كاجيار» ثم

انحدر نحو تشامبا مباشرة، أخرجت

جوليري الناي من تحت شالها وأعطته

لزوجها، ثم احتضنت يده بيدها

وقالت :

— هيا، أعزف على الناي .

لكنه كان غارقاً في أفكاره تماماً .

— لماذا لا تعزف؟

نظر إليها بحزن، ثم رفع الناي إلى

شفته وراح يعزف لحناً حزيناً كالنحيب،

وفجأة توقف عن العزف وقال :

— جوليري؟ لا تذهبي بعيداً عني !

أرجوك ثانية . . لا تذهبي هذه المرة .

— ولكن لماذا؟ ستأتي إلى «تشامبا» يوم

عيد الحصاد، وسنعود معاً، أعدك ألا

أبقى هناك بعد العيد .

ولم يعاود ماناك الرجاء .

توقف الركب على جانب الطريق،

سحب «ناتو» الفرس وابتعد بها إلى

الأمم ليترك الزوجين وحدهما، غرق

ماناك في ذكرياته : منذ سبع سنوات . .

وفي مثل هذا الوقت من العام كان قد

ذهب مع أصدقائه على نفس هذه

الطريق ليحضروا مهرجان الحصاد في

تشامبا، وفي ذلك المهرجان رأى جوليري

لأول مرة . . ووهب كل منهما قلبه

للآخر، وعندما استطاعا أن يلتقيا على

انفراد بعيداً عن ضجيج المهرجان . .

أخذ يدها في يده وقال :

— إنك تشبهين حبات القمح الطرية

الملئية بالحليب داخل سنابلها !!

في ذلك اليوم البعيد أجابته جوليري

ويدها ترتعش في يده :

— إن الماشية هي التي تحب السنابل
طرية . . أما الناس فيحبونها مشوية !!
إذا كنت تريدني فأذهب إلى أبي وأطلب
منه يدي .

وكالعادة - بمعونة أحد أقرباء ماناك -
كان يجب أن يتحدد مهر العروس ، كان
ماناك قلقاً لأنه لم يكن يدري كم
سيطلب والد جوليري مهراً لها ، فإذا
بوالدها أحد أثرياء تشامبا ، وقد أقسم
منذ كانت طفلة ألا يأخذ لها مهراً ، فقط
يريد لها شاباً يستحقها ومن أسرة طيبة ،
ولما كان هذان الشرطان ينطبقان على
ماناك فسرعان ما تزوج بحبيته
جوليري .

أفاق على يدها فوق كتفه وهي تسأله
في عتاب :
— بماذا تحلم ؟ !

لم يجب ، وصهلت الفرس عالياً
فاستحثت جوليري على الرحيل وهي
تسأل ماناك :

— هل تعرف الغابة الصغيرة ذات
الأزهار الزرقاء التي تبعد عن هنا ميلين ؟
يقال إن من يخترقها يصاب بالصمم .

— نعم .
— يبدو أنك عبرت تلك الغابة فأنت

لا تسمعي !!

تنهد بعمق وقال :

أنتِ على حق يا جوليري ، أنا لا
أسمع شيئاً مما تقولين .

ونظر كل منهما إلى الآخر دون أن
يفهم ما يدور برأسه ، ثم قالت جوليري
بنبرات رقيقة .

— سوف أذهب الآن ، وعد أنت فقد

قطعت معنا جزءاً كبيراً من الطريق !!

— وأنت ! لقد مشيت على قدميك

طويلاً ، هيا اصعدي فوق ظهر الفرس .

— إذن خذ الناي .

— خذيه معك .

سألته باسمه وكان الشمس أشرقت
في عينيها :

— هل ستأتي وتعزف عليه في

المهرجان ؟

أدار وجهه بعيداً عنها ، هزّت كتفيها

واتخذت طريقها - فوق الفرس - نحو

تشامبا ، وعاد ماناك شاردأً إلى بيت

والديه . . حيث ارتقى جالساً على حافة

السريّر في فتور وإحساس بالهوان ،

وجاءت أمه تسأله :

— لقد تأخرت طويلاً ، هل صحبتها

إلى أعلى التل ؟

صغيرة على كتفه، أجاب إجابة غامضة :
- ليس إلى مكان معين .

تعجب ماناك وقال :
- لابد أن تكون ذاهباً إلى مكان
معين يا بهافاني !! لماذا لا نجيء وتدخن
معي النارجيلة ؟

جلس بهافاني بجانبه، ثم تناول من
يده خرطوم النارجيلة قائلاً :
- أنا ذاهب إلى تشامبا لأحضر
مهرجان الحصاد .

اخترقت كلماته قلب ماناك مثل سلاح
حاد، سأل زائع البصر :
- هل يقام المهرجان اليوم ؟

أجابه بهافاني بنبرات عاتبة جافة :

- إنه نفس اليوم من كل عام يا
ماناك ! هل نسيت ؟ ! ألم تكن معنا
هناك منذ سبع سنوات ؟

ولم يسترسل بهافاني، لكن ماناك أدرك
ما يعنيه صديقه القديم، أطبق عليه
وجوم ثقيل، وضع بهافاني خرطوم
النارجيلة وحمل صُرته على كتفه مرة
أخرى، كان هناك في الصرة نايٌّ برز منه
جزء خارجها، ودع بهافاني صديقه
وانصرف، بينما ظلت عينا ماناك ترنوا

تتحجرت في حلقه الكلمات، عادت
أمه تسأل :

- لماذا أنت محني الظهر هكذا مثل
امرأة عجوز؟ لم يبقَ إلا أن تبكي مثل
طفل محروم !!
ظل صامتاً .

- لن أدع الأمر يصل إلى ثمانين
سنوات !!

كانت قد اتخذت قرارها من قبل
ودفعت خمسمائة روية مهراً لعروس
أخرى، وبمجرد أن ذهبت جوليري إلى
بيت أبيها بدأت أم ماناك تعد لزواجه
الثاني .

طاعة لأمه وللتقاليد استجاب جسد
ماناك للمرأة الجديدة، لكن قلبه كان قد
مات في صدره .

وذات صباح بينما كان يدخن
النارجيلة مرَّ به صديق قديم، ناداه
ماناك :

- بهافاني؟ إلى أين أنت ذاهب مبكراً
هكذا؟

توقف بهافاني، كان يحمل صُرّة

إلى الناي البارز من الصرة حتى اختفى
عن عينيه.

في عصر اليوم التالي وكان ماناك في
حقله . . رأى بهافاني عائداً فحوّل بصره
في الاتجاه الآخر، لم يكن يود أن يتحدث
إليه أو يسمع منه شيئاً عن المهرجان،
لكن بهافاني انحرف عن الطريق نحو
الحقل . . إلى حيث جلس أمام ماناك،
كان وجه بهافاني مظلماً مثل جرة مطفأة،
تلمل كثيراً في مكانه ثم قال بنبرات
حزينة:

— جوليري ماتت.

— ماذا ؟ !

— عندما سمعتُ بزواجك الثاني . .
نقعتُ ملابسها في الكيروسين، ثم
ارتدتها وأشعلت فيها النار.

ومرت الأيام . . .

عاد ماناك إلى عمله في الحقل،
وأصبح يتناول طعامه كلما قُدم له، لكنه
صار شبه ميت . . وجهه شاحب . .
وعيناه خاويتان، إلى أن بدأت زوجته
الجديدة تشكو:

— أنا لست زوجته !! أنا مجرد امرأة

تزوجها بالصدفة .

ومع ذلك فقد حملت، سعدت
أم ماناك بالخبر وأسرعت تزفه إليه . لكنه
بدا وكأنه لا يفهم ما تقوله أمه، ظلت
عيناه خاليتين من التعبير، وشجعت أمه
الزوجة الحامل بأن تتحمل حال ماناك
إلى أن تلد، مؤكدة لها أنه بمجرد أن
يحيى الطفل سيتغير ويصبح زوجاً
تحسدها عليه النساء.

وُلد الطفل في موعده، بابتهاج
غسلت أمه جسده وألبسته ملابس
جميلة، ثم ذهبت به فوضعت في حجر
ماناك . . .

حدّق ماناك في الطفل طويلاً دون أن
يبدو على وجهه أنه يدرك شيئاً مما جرى،
بل ظل وجهه شاحباً خالياً من التعبير
عن أي شيء .

وفجأة امتلأت عيناه برعب هائل . .
ثم انطلق يصرخ في هستيرية صاخبة
— خذيه بعيداً عني !! خذيه
بعيداً !! تفوح منه رائحة الكيروسين !!

وعشية

تأليف: درويش الأسيوطي

الشخصيات:

- (١) الرجل : في الستين. يلبس ملابس العمال، أشيب الرأس والشارب، به بغض الحيوية رغم شعوره بالتهالك الواضح.
- (٢) الشاب : في الخامسة والعشرين من العمر يلبس ملابس سوداء غريبة أشبه بملابس الكهان.
- (٣) صاحب العمل : ضخّم الجثة في الخمسين من العمر، يلبس الملابس غالية الثمن، يضع نظارات سوداء على عينيه، في يده منسبحة وعلى رأسه قبعة وفي فمه سيجار.
- (٤) المرأة : في الخمسين من العمر - أم الفتاة.
- (٥) الفتاة: دون العشرين - جميلة.

المنظر:

مقعد رخامي على رصيف باحدى محطات القطارات، خلفه الى اليمين عمود اضاءة يلقي بقعة ضوء محدودة على جانب المقعد الأيمن، المكان مظلم.

في عمق ظلام وسط المسرح تنتصب اشارة التحذير الضوئية ذات الجرس التي تدل على قرب مرور القطار، الاشارة تومض وتنطفئ في تبادل رتيب مع رنين الجرس، يختلط صوت الجرس مع صوت الضجيج الصادر عن حركة السفر والوصول بالرصيف ليشكل خلفية صوتية مسببة للتوتر. يكفي استمرار الاظلام ربع دقيقة لاحداث الأثر المنشود، تختلط مع الخلفية الصوتية بعد لحظات أصوات ارتطام أقدام آتية من الشمال محتكة ببلاط الرصيف.

يدخل شخص طويل نحيل في تهالك وكأنه يحمل على كتفيه حملا ثقيلا، مع دخول الرجل يزداد الحاح جرس الانذار. يجلس الرجل على الجانب المضاء من المقعد الرخامي ويقرب صوت القطار القادم من اليمين الى الشمال والذي يتخيل مروره أمام الرجل والذي يتابعه بوجهه، تنقطع الاضاءة على وجه الرجل بما يوحي بمرور القطار أمامه، يبتعد صوت القطار حتى يتلاشى تماما ويسود الصمت المكان للحظات.

صوت «ميكروفون» عتيق يصدر أصوات «الخروشة» المعتادة.

الصوت : اف .. اف .. قطار رقم ٢٠٠٤ المقرر قيامه الآن .. غادر المحطة منذ لحظات .. هذا آخر قطار يتوقف بنا الليلة ..

الرجل : (محدثا نفسه) .. يقصد .. لا يتوقف

الصوت : بل أقصد .. يتوقف ..

(ينتفض الرجل واقفا في فزع في مكانه ينظر حوله في رعب وكأنه يهم بالخروج)

(لحظة صمت) ..

الصوت : لن تتوقف .. شكرا

الرجل : (جالسا في تهالك)

الخوف بشع ..

(يعتمد بمرفقيه على ركبتيه)

- صوت : (على الجانب المظلم من المقعد)
كم الساعة؟
- الرجل : توقفت... .
- الرجل : (فكرة صمت يقترب من بقعة الضوء شاب في الخامسة والعشرين)
لماذا تسأل؟
- الشاب : مجرد عادة
- (يدير الرجل جانباً من وجهه للشاب في قلق وكذلك يفعل الشاب)
الرصيف بارد.. .
- (يصفر الرجل بفمه لحناً، يا وبور قول لي رايح على فين)
(فجأة يقطع الرجل الصغير ودون أن ينظر الى الشاب)
- الرجل : كم الساعة الآن؟
- الشاب : (يضحك دون أن يرد)
- الرجل : (يستدير للشاب متأملاً) .. أنت تستطيع الضحك.. .
- الشاب : وأنت لا تستطيع البكاء.. .
- الرجل : القطار غادرنا منذ قليل.. .
- الشاب : ألا ترى أن الأمر غريب؟
- الرجل : لم؟
- الشاب : فيم الانتظار؟
- الرجل : عادة.. .
- (يعود الرجل الى الصغير بنفس اللحن)
- الشاب : هل أنت مسافر؟
- الرجل : لا
- (لحظة صمت)
- الشاب : ولا أنا.. .
- الرجل : فيم الانتظار.. ؟

الشاب

: مجرد عادة

(يستند كل منها الى ظهر الآخر وتعلو الخلفية الصوتية ويمرّق قطار آخر من الشمال الى اليمين مع احداث التأثير الضوئي لمرور القطار حتى يتلاشى الصوت تماما).

الرجل

: ماذا قلت . .

الشاب

: (يضحك)

الرجل

: إما مجنون من يضحك في هذي الأيام . . أو محزون . .

الشاب

: أنت تقول العادة . .

الرجل

: وأنت تقول . .

الشاب

: اعتدنا أن نجلس . .

الرجل

: واعتدنا أن نتجاهل أننا اعتدنا ذلك . .

الشاب

: تأتي مهزوما مهزولا . .

الرجل

: تجلس كالصمت المطبق . .

الشاب

: أتستريح بظلام الليل . . وأتنفس . . ضيقة كل منازلنا . .

الرجل

: واعتدت النوم كفرخ البوم . .

الشاب

: أظن البرد سيشتد الليلة؟؟

الرجل

: لا أدري . .

(يفتش جيوبه لحظات واقفا ثم يعود للجلوس صامتا)

ضاعت حتى حافظتي . .

(متداركا)

لا أقصد أن أسألك مساعدتي . . أبدا . .

(كأنه يتحدث نفسه)

ما كان بها غير مواعيد قطارات النوم . .

وتقويم العام الحالي والمقبل ، ومواقيت الأذان . .

الشاب

: أتصلي؟

- الرجل : لا .. حافظتي أئمن ما أملك .. فيها صورتها ..
- الشاب : (مقتربا من بقعة الضوء)
- حدثني عنها .. حدثني إن شئت ..
- الرجل : (بعد لحظة تردد)
- لم لا؟ ..
- نحن غريبان
- وأنا احتاج لمن يسمعي أحدث عني .. عن نفسي ..
- الشاب : (واقفا وقد بدا في ملابسه القامه اشبه بالكاهن)
- إعترف الآن ..
- فأنا كاهنك الأوحده ..
- لن يسمعا أحد فالكل نيام ..
- قُلْ ما تخفي
- إني أسمع صوت تمزق أضلاعك ..
- ضاقت بالسر جوانح نفسك صدرك .. قُلْ ..
- قُلْ حتى لا تنفجر اللحظة ..
- أو تنتحر فيفسد دمك هدوء الليل
- ورونق هذى القضبان ..
- الرجل : من حسن الطالع أن قضيبينا لا يلتقيان ..
- مهما سرنا ..
- الشاب : قاعدة توازي القضبان ..
- الرجل : من حسن الطالع أم من سوء الحظ؟
- الشاب : لا أدري ..
- الرجل : ماذا تدري؟
- الشاب : لا أدري ..
- (يسير الشاب بضع خطوات حتى يوقفه صوت الرجل)

الرجل

: في هذا الزمن المختل ..

من ينظر في عين أخيه .. يبصر نفسه

الشاب

: (يقرب ناظرا في وجهه)

اني أنظر في عينيك ولا أبصر شيئا .. أبصر لا شيء

الرجل

: أنت اللاشيء

الشاب

: ماذا تبصر في عيني؟

الرجل

: أراى مقتولا ..

الشاب

: أنت الرجل الميت .. وأنا اللاشيء ..

(يضحك)

ما أمتع سهرتنا ..

حين يدور حوار بين الميت واللاشيء ..

حفلة سمر وحشية ..

(يضحك بهستيرية) هيا .. هيا .. هيا نرقص في حفلتنا .. فالكل

ننام ..

الرجل

: نرقص .. كيف ..؟

الشاب

: نرقص .. الرقص .. اللغة الأولى للجنس البشري .. هيا ..

هيا .. لالا .. تيرا .. لالا .. تيرا .. لالا

(يدور في المكان راقصا وقد مدَّ إحدى يديه وطوق بالآخرى خصرها

وهميا، يدور أكثر من دورة حول نفسه موقعا اللحن بقدميه وفمه

والرجل يتابعه من مكانه مصفقا ثم مشاركاً في عزف اللحن بفمه،

يقرب الشاب من الرجل الذي وقف في مكانه فيمسك الشاب بيده

ويطوق خصره ويراقصه)

الرجل

: ارفع يدك قليلا ..

الشاب

: لا تقلق ..

لا تحسن الظن برجولة هذا الجيل ..

تيرا.. لالا.. تيرا.. لالا

الاثنان : تيرا.. لالا

تيرا.. لالا

(فجأة يقتحم صوت القطار المكان زاعقا ويتردد الضوء لفترة قصيرة فوق جسديهما الملتحمين في خوف. بعد ثبات الضوء وتلاشي صوت القطار ينظر كل منهما للآخر في بطة)

الشاب : ماذا حدث؟

الرجل : لا شيء.. سرقت لحظتنا.. مرّ قطار مسرع..

الشاب : لحظتنا؟

الرجل : ضاعت..

(يفترقان في صمت ويعود كل منهما الى مكانه)

الشاب : كنت على وشك حديثك عنها

الرجل : كنت ستصبح قديسي.. أو..

ماذا كنت تسمي نفسك؟

الشاب : كاهنك الأوحده..

(يقف الشاب ويبحثو الرجل على ركبتيه)

الرجل : اغفر لي يا أبتى..

الشاب : (يضحك بشدة)

الرجل : (منفعلا).. ماذا يضحكك الآن؟!

الشاب : أنت..

الرجل : أنا؟؟

الشاب : أتصدق أني كاهنك وأنني أفتح صدري لسماع خطاياك الكبرى إنني..

إنني

(ينتبه الى الحزن الحقيقي على وجه الرجل فيعود الى جديته التمثيلية)

مغفور لك..

يا من تأتي للكاهن معترفا بخطاياك ..
مغفور لك ..

في هذا العصر الأسن ..
كلّ مشغول عن غيره .. فاهذى ..
لا يعنينا اللغو الطافح من صدر الخلق ..
اعترف الآن بشكل عصري .. علنا ..
لن يسمعك سوى .. كاهنك الأوحده ..
قلّ يا خير الخطّائين .. قلّ ..
هل أحببت فتاتك حبا ملك زمام القلب
وأشعل دمك بنار الرغبة؟ . هل أحببت؟

الرجل

الشاب

الرجل

الشاب

: حبا جما ..
: هل علمت ليلاك بأنك قيس المجنون بفتنتها؟
: أبدا ..

: ولماذا لم تركع؟؟
ولماذا لم تسجد مثل سجودك بين يدي الآن .. لماذا؟
لماذا لم تعلن حبك لفتاتك؟
: لا أقدر .. لا أقدر ..

الرجل

صعب أن تفهم والأصعب أن أشرح .. لن أجد كلاما ..
في حلقي تحتبس الألفاظ المعسولة ..
: هل تحجل؟

الشاب

الرجل

: أخجل حتى من نفسي .. من شوقي .. من لهب الرغبة حين يدب
بجسدي وهي تميل علي مقبلة ..
أو تدخل بين ذراعي ..

: أغرب قيس في هذا العالم أنت ..
: أغرب قيس ..

الشاب

الرجل

الشاب : فحبيبة قلبك - يا ولدي - تدخل بين ذراعيك
 الرجل : كعصفور يأتي للعش ..
 الشاب : وتميل عليك مقبلة ..
 الرجل : فوق جبيني .. كالأطفال ..
 الشاب : هل تعشق أمك؟
 الرجل : بل ابنتي ..
 الشاب : ابنتك تقول؟
 الرجل : أعني ابنة زوجي .. زهرة عرقي .. نسمة صيفي ..
 الشاب : آه يا أبتى المفتون ..
 الرجل : تعني المجنون .. من حقك لعني .. لكن لو كنت مكاني ..
 من يكره سوسنة نبتت في الصدر اللاهث بين خريف العمر ..
 لو عشت العمر تربي شجر التفاح ..
 وكان لسوء الحظ عقيما ..
 فجأة ..
 تزهري بين الأغصان .. زهرة ..
 تصبح ثمرة ..
 وحين يحين أوان القطف .. تسقط في كف آخر ..
 (يعود الشاب الى مكانه ويجلس صامتا) .. حين اشتدت وحدة
 نفسي بعد زواج الأبناء
 دقت بابي الخمسون .. جاءت زوجي ..
 أضغر مني بعض الشيء .. أرملة ..
 في يدها بنت السنوات الخمس ..
 كبرت .. وكبرنا ..
 أيقظني ذات صباح غمّل خديها ..
 فتحت عيوني ..

فاذا بالدفء المفقود يعاودني رغم خريف العمر
لحظتها سكنت قلبي ..

حين انسكبت بين ذراعي كعصفور .. واختلط عبير السوسن
بالانفاس ..

(لحظة صمت)

تعوذت .. بالله تعوذت

لكن صاحب عملي .. سيد أنفاسي ..

ركب جواد النعمة .. والمال .. وسابقني

(تظهر فتاة في مقبيل العمر ترقص على نفس ايقاع رقصة الرجل والشاب بينما تسقط
على الرجل اضاءة خاصة تسجنه خلف قضبان من الظل ، تقترب الراقصة من الرجل
فيمد لها يده مستنجدا فتقف أمامه وبينهما المرأة ، يأتي من أعلى الوسط الرجل ضخم
الجثة . يخرج الرجل من فمه السيجار ويشير به للفتاة بالاقتراب ، تسرع المرأة بسحب
الفتاة من يدها وبخطوات استعراضية تدفعها الى الرجل ضخم الجثة الذي يلقي
للمرأة بكيس نقود فتعوذ به الى الرجل فرحة ، يسرع ايقاع الرقصة ويخرج الرجل من
بين ثيابه خنجرًا ويسرع الى ضخم الجثة ويرفع خنجره ويهم بطعنه ينفجر صوت
القطار المارق زاعقا وتتقطع الاضاءة على المشهد وفي لحظات الاظلام القصيرة يخرج
الجميع ما عدا الشاب الذي يجلس في مكانه والرجل الذي يهوي بخنجره الوهمي
على صدر وهمي ..)

(لحظة صمت)

الشاب : تعني أنك ..

الرجل : لا أدري

الشاب : الخنجر وغريمك .. هم غريمك بفتاتك .. عمقت الخنجر في صدر

غريمك .. هل تذكر؟

الرجل : لا أدري ..

الشاب : ثأر مشروع ..

- الرجل : وهم كالأحلام تماما . وهم موحش . . مر . .
- الشاب : لا ترتجف الآن . . تجلد . .
- الرجل : مظلمة ليلتنا . .
- الشاب : تاريخ الانسان ملئ بالفجوات المظلمة التبعة . .
- لعنة هابيل وقابيل . .
- الدم خضاب مشاكلنا . .
- الرجل : (مسلم) . . الدم خضاب مشاكلنا . .
- أتظن البرد سيشتد؟؟
- الشاب : البرد شديد طول الليل . . وطول اليوم . . وطول العام . . خذ يا
- أبتي . .
- الرجل : ما هذا؟
- الشاب : سم . .
- (يضحك لدهشة الرجل)
- الرجل : كيف ضحكت بهذا العمق . . ؟
- الشاب : خذها . . تفتح أبواب جهنم في جسدك . .
- الرجل : لكفي . .
- الشاب : لكنك ترتجف الآن . . وتتفصد عرقا . . خذها . .
- الرجل : (يتناول منه حبة يحتفظ بها في يده) . . قلبي . .
- الشاب : لا قلب لمن يقتل
- الرجل : ماذا؟ . . أنا . . لم . .
- الشاب : لم تقتل . . أنا لا أعمل بالشرطة . .
- بل أمقت سمّهم الفجّ
- وتلك النظرات الميتة بأعينهم . .
- أكرههم . .
- الرجل : أنا لم . .

الشاب

: لم تقتل ..

أعلم أنك لم تقتل خوفك بعد ..

ولا يقتل خوفك الا الماء القدسيّ الملعون ..

خذ .. واشرب

(يخرج له من بين ثيابه قنينة خمر) .. إشرب

: لا .. لا أشرب ..

الرجل

: وأنا لا أشرب أيضا .. لكني أحملها للآنسة الفضلى ..

الشاب

: هل تعرفها؟

الرجل

: هل تجهل زوجك ..

الشاب

أعرفها ..

أعرف كل تفاصيل الجسد المجهولة والمأهولة ..

: الآنسة الفضلى ..

الرجل

: الآنسة الفضلى ذات الصوت وذات الصيت ..

الشاب

ذلت المقعد في مجلسنا التشريعي ..

كانت تحضر في موكبها لتزور المعهد

نجري .. نتحلق .. نستمع اليها وهي تعظنا ..

والدمع المنساب يذيب مساحيق التجميل ..

قدمت اليها منديلي يوما .. لتجفف نهر الدمع المنساب

لحظتها كتبت أقدم نفسي منديلا ..

: الآنسة الـ ..

الرجل

: الفضلى خارج مخدعها ..

الشاب

ما في الداخل فأنا أو غيري .. منديل

يمسح عرق الوحدة

واوار خريف العمر

: الآنسة ..

الرجل

- الشاب : مالك يا أبتى .. ؟
- الرجل : من أنت؟ .. من أنت لتدنيك لهذا الحد؟؟
- الشاب : فحل في العشرينات من العمر .. (لحظة صمت)
- الرجل : تبدو عمتقا
- الشاب : لا علة بي غير تلذذ مولاتي ..
- الرجل : أرفض ..
- الشاب : هل أرفض يدها الممتدة بالمال؟
- أم سيارتها الفارهة .. ؟ أم الشقة؟
- لا أملك إلا ضيق الرزق وهم جلوس دون وظيفة ..
- الرجل : هي تقدر أن ..
- الشاب : هي تقدر فعلا أن تجدي لي ولغيري عملا ..
- لو كانت أغبى ..
- هل تقدر أن تحتفظ بعصفورك أن حطمت له كل القضبان؟
- أن تعمل مشكلة في هذا البلد البائس ..
- وبلا عمل لا تملك أن تختار ..
- حر أنت كعصفور ما دمت تمارس عملا ..
- فاذا فارقك فانت مجرد عصفور ممرور ..
- الرجل : أفعل شيئا ..
- الشاب : سقط ذباب الجوع بأطباق الشهد ..
- (يقاوم القىء)
- الرجل : قاوم ..
- الشاب : (يتقيأ) أووع .. (بعد لحظة) .. كيف؟
- هل جريت الموت ..
- الرجل : الموت؟
- الشاب : أنت تتنفس طول اليوم .. ولا شيء سوى أن تتنفس ..

قد تعرض نفسك في الطرقات .. بلا معنى ..

أو تحترف الألعاب المشبوهة ..

أو تدخل في جدل حول البيضة والكتكوت

أو تدمن حبات الفردوس ..

هذا يا أبتاه الموت .. الموت العصري ..

: يا ولدي !! .. ألك أب؟ .. أعني ..

الرجل

: كل الصبية والشبان لهم آباء .. في أوراق الميلاد واثبات

الشاب

الشخصية ..

: إسأله الحكمة والعون ..

الرجل

: (يضحك) .. الحكمة ..؟ .. منكم .. أنتم؟

الشاب

: أنتم جيل لا يسمع .. لا يقنع ..

الرجل

: سمعنا وسمعنا .. كل الأبطال بتاريخ الأمة أقزام ..

الشاب

كل معاركنا نكسات ..

لصوص ..؟

كل الزعماء لصوص ..؟

ماذا أبقيتم للغد ..؟

لا شيء سوى الجدل الممجوج ..

حول البيضة والكتكوت ..

: لا بأس ..

الرجل

اجلس وتنفس ..

(يجلسان وبعد لحظة صمت)

: كم ساعتك الآن ..؟

الشاب

: (ينفجر ضاحكا)

الرجل

: أنت ضحكت ..؟

الشاب

: أتخيل ما يمكن أن يحدث ..

الرجل

- الشاب : ماذا يمكن أن يحدث . . ؟ . . هل فكرت بشأني؟
- الرجل : طبعاً . .
- الشاب : الشرطة لن تعلم . . لن نتقابل بعد الآن . .
- الرجل : من يضمن لي . .
- الشاب : أنت قتلت غريمك فعلاً
- الرجل : لا أدري . . من منا قتل الآخر . .
- لكن الخوف بصدري أزهر أسئلة الشك . .
- الشاب : نتقاسم . . اقسم الا افعل . . وتقسم الا تفعل . .
- الرجل : مادام لسانك رطباً . . لن تصمت . .
- الشاب : (متراجعا بحذر)
- أنت مخدر . .
- أمن قرص واحد؟
- الرجل : (يلقى في وجهه بالقرص)
- لم آخذ قرصك خذ . .
- أنا لا أبتلع الأشياء المجهولة بسهولة . .
- سري بين يديك . . رأسي بين يديك . .
- الشاب : وأنا أيضاً . .
- الرجل : سرك من دمك
- الشاب : ماذا يحدث للسيدة الفضلى لو . .
- الرجل : سيدفنها الحزب بقاع المجتمع الاسن . .
- حتى لا يفقد مقعده في المجلس . .
- الشاب : الحزب؟؟
- الرجل : الأحزاب جميعاً أول من يضع بنيه جميعاً تحت الأقدام عند نذير الطوفان . .
- لكن السيدة المطعونة بالكلمة . .
- كاللبوة

- الشاب : لن تتورع عن أكلي . .
بدلاً من أن تأكلها ألسنة الناس . .
سري بين يديك
رأسي بين يديك . .
الرجل : العاقل من يحفظ رأسه
الشاب : أني أتحسسها
الرجل : من يذهب منا؟
الشاب : ما أبشع مسألتك . .
الرجل : أبنائي في القمة . .
الشاب : وأنا ما زلت أحاول أن أبدأ
الرجل : يا ولدي . . (مقتربا منه متحفزا)
لا معنى لحياة مثل حياتك
الشاب : لن تبصر وجهي . .
الرجل : إن لم . .
الشاب : سأهاجر . .
الرجل : قد يقتلك الأعياء . .
الشاب : أبقي . .

يستل الرجل من بين ثيابه خنجرا ويحاول أن يغرسه في صدر الشاب، في نفس اللحظة انفجر صوت القطار، وبدأ تقطع الاضواء على مشهد العراك، وفي لحظة الاظلام يختفي الرجل، بعدها يتلاشى صوت القطار ومع ثبات الاضواء بعد لحظة يتقدم الشاب مترنحا الى اسفل مقاوما القىء، ينظر الى شيء أسفل أقدامه وفجأة ينفجر قىء الشاب على الصالة .

يسود الظلام تدريجيا مع ارتفاع صوت رنين جرس الانذار وظهور العلامات الحمراء ثم يتوقف كل شيء .

ستار

لَوْنُ قَصَصِي جَدِيدٌ فِي مَجْمُوعَةٍ



ليحيى الربيعان

بقلم
فناضل خلف



لا جدال في أن المنهج الشكلي، هو أعظم المناهج النقدية تأثيراً في عصرنا الحالي، ولا مبالغة إذا نحن قلنا إنه قد استولى على حماس الغالبية من نقادنا القياديين، وهو يدل في الحقيقة على أنه المنهج الذي يغلب التفكير فيه على الناقد - بصورة طبيعية - حين يتكلم عن النقد المعاصر...

إن العمل الأدبي يعيش بطريقة خاصة به، وبنوعية حياة خاصة، ويفهم عن الوحدة العضوية مقتضاه أن «الكل» عبارة عن اشتغال متناسق لكل الأجزاء ومن ثم فهو ينادي - بالضرورة - بمدخل نقدي يعنى بفاعلية العناصر المختلفة وهي تعمل مع بعضها لتشكل معنى إجمالياً متوحداً. وفيما يتصل بهذا يمكن أن نضع تأملات «يحيى الربيعان» أمام منظوري العرض واللغة كعنصرين ضروريين من عناصر البناء.

تأملات أدبية

قد سجلت هذه التأملات تطوراً ملحوظاً فيما يختص بطريقة العرض تختلف بعض الاختلاف عن طريقة عرض القصص القصيرة، وقد أدرك كاتبنا هذا الذي نلاحظه عليه وبنفس طريقة إدراكنا حيث قال في مقدمة كتابه: «هذه الأحواض المتواضعة التي لا تتجاوز مساحة القصة القصيرة تتماثل معها كذلك في نكهتها وإن لم تكن هي المقصودة في حد ذاتها، بل هي تأملات أدبية...»

هذا التطور يتركز في أن التأملات قد نفضت عن نفسها أهم سمة لها وهي حشدها للوقائع التي يلزمها السرد السريع اللاهث، واتبعت أسلوبية جديدة في العرض تعتمد على القاء الضوء على مرحلة الحدث، أو تقسيمه إلى مراحل مما يقربها بصورة مباشرة إلى حقل الفن القصصي متناثراً بها عن ميدان اللقطات الصحفية.. فعلى إذن على ضوء ملاحظتنا هذه أن نقرأ بعض النماذج لتعرف على منهجية العرض: ففي أولى التأملات وهي بعنوان «مجتمع العشب» يستهلها كاتبنا هكذا: «وسيم، ولكنه لا يستحم إلا نادراً، يعمل صباحاً ويعمل مساءً... ويعمل ليلاً إذا وافته الفرصة.. ظاهرة يطلق عليها العارفون بأمور النفس، الانسحاب أو الهروب، أو الانتحار البطيء..»

يعود إلى عشته الصغيرة.. ويرمي جسده المنهار على السرير القذر.. فينام.. دون أن يشعر بمن حوله.. العشة لها جدران من طوب وجدران من صفيح.. أما السقف فمن صفيح الاسبست الذي يتحول في الشتاء إلى ميدان تتعارك فوقه

وتتصارخ الققط . . أو تزواج وتتكاثر تحت أكداس العفش القديم المتآكل .

تقع العشة إلى جوار القصر . . ومع انبلاج كل فجر يستيقظ الرجل على أصوات المشاحنات في العشة المجاورة للقصر، الكل يسمع الشجار الذي تتخلله الشتائم . . ولكنهم لا يستغريون . . حيث أصبح الشجار ظاهرة مألوفة في مجتمع العشش . . الزوج يتشاجر مع زوجته في الصباح أو في المساء . . والمرأة تتشاجر مع جاراتها خلال النهار، والأطفال يتشاجرون، ويتشاججون فتسيل الدماء .

هناك آلاف الأسباب والهشوم والإحباطات التي ينفسون عنها بالشجار . . أو يسقطونها على بعضهم فزيد من تأجيج مشاعر السخط في نفوس الناقمين . الزوج يعود مكدوداً من العمل، ويخرج مشتمت البال من شجار العشة . . والزوجة تخرج مثقلة بأعباء البيت والأطفال . . وتعود مسحوقة نفسياً وعصبياً من جراء بعض الجولات الحرة أو المرة، سمها كما شئت .

ولا فرق بين القاطنين في جوف هذه العشش والقاطنين فوقها إلا في الصفاء والنعيم الذي ترفل به الققط ولا يلقاه الأدميون» .

ما معنى الزواج؟

وفي تأمله في حياة النساء اللاتي بلا عائل قدم يحى الربيعان الشخصية المعنية بتأمله على هذا النحو:

« قذفت بالمجلة التي كانت تتصفحها . . ورجعت بظهرها إلى الكرسي ثم قامت متناقلة تمشي بخطى وثيدة مكيلة وسط الشقة الضيقة . . والألم يعصرها ويحز في نفسها . . ثم عادت وارتمت فوق أول مقعد أمامها واحتضنت وجهها الناعم الجميل بكفيها وانخرطت في بكاء مرير .

ما معنى الزواج؟ . . وما معنى أن يترك الرجل زوجته للذئاب . . . ويسافر؟ أي مخلوق مجرد من المشاعر والأحاسيس هذا الزوج؟ أهذا هو الحلم الذي وعدتني به، عش جميل وحياة هنيئة؟ ألهذا الحد يصل بك حبك لنفسك؟

ما العمل الذي يستدعي وجودك بعيداً ولوحدك دوني؟ .. وما نفع المستقبل إن لم أكن جزءاً منه؟ ..

وأي نجاح هذا الذي تظفر به دون قلب وابتسامة إلى جانبك؟

هكذا بكل بساطة تحزم حقائبك . . . وتصفع كياني وأنوثتي وتسافر وحدك . .

متعللاً بضروورات العمل؟

تقول لي تصرفي . . أنت موظفة هنا . . أما وظيفتي فتستدعي الإقامة هناك . .

أتركني وحدي وتذهب بعيداً هناك . . وتقول:

مئات النساء يعملن هنا بلا عائل !!

ألا تخشى على لحمي من ولحوش الظلام؟

تدعي بأنك سوف تحضر كلما أمكن ذلك .

وهل تغني الزيارات الخاطفة لشابة مثلي؟ . .

وهل تخفف من الفراغ والوحدة والحاجة القاسية؟

هل يكفي مرتبي الضئيل لأن أعيش بدون عائل؟

تعرفين ظروف وطبيعة عملي وطموحي . . كما أن نجاحي نجاح لك .

وهل فكرت في العيون التي ستحاصر زوجتك الوحيدة . . وهل تعرف أن

سمعتي هي سمعتك وأن سقوطي هو سقوط لكل طموحاتك؟

إنني أثق بك . . فلا تبالغي كثيراً في الأمر .

وأنا لا أثق فيما تقول . . إنه موت الضمير ودفن الرأس في الرمال .

لقد تراكت عليّ الديون من بعدك . . فمرتبي لا يكفي لشراء فستان . .

وبحثت عن عمل إضافي . . لكن أتدري ما نتيجة بحث سيدة عن عمل بإلحاح؟

أتدري ما الثمن الذي تدفعه امرأة جميلة؟

إنني أهنتك على طموحك . . . وأزيدك طمأنينة بأن زوجتك دفعت الثمن مرة

بعد مرة أيها الزوج المغادر إلى بلاد الغربة .

آه . . لم يبق إلا أن تدفع الثمن أنت . .

مسحت دموعها بأطراف غلالتها، ونهضت بعصبية وتحيد، وراحت تكتب

وتكتب ..

والجهات المسؤولة تحقق ..

والزوجة تطلب الطلاق ..

الكاتب وشخصياته

هذان النصان يوضحان أن طريقة عرض التأمل قد توافقت مع منهج الحدث، وب تأملنا نحن فإننا نلاحظ على السرد التأملي أنه قد طرأ عليه تطور ملحوظ من حيث اجتهاد صاحب التأملات في إخفاء نفسه وعدم تذكيرنا بحضوره وهذا هو عين ما يطالب به النقاد كتاب القصة والمؤلفين الروائيين ليرفعوا أيديهم عن شخوصهم المعنية بتصعيد الحدث .. صحيح أن السرد التأملي في مجتمع العيش قد اعتمد على استهلال من جهة كاتبنا بقوله: «وسيم، ولكنه لا يستحم إلا نادراً... يعمل صباحاً... ويعمل مساءً... ويعمل ليلاً إذا واثته الفرصة...».

لكنه لم يطلعنا بصورة مباشرة على الشخصية المركزية المعنية بتأمله .. بيد أن السرد التأملي في تأملات أخريات يتجه مباشرة نحو الشخصية المركزية دون اعتداد على أي استهلال أو تمهيد من جهة كاتبنا «فنساء بلا عائل» تبدأ بالتركيز على شخصية البطلة الضائعة (التي تركها زوجها وسافر) منذ الكلمة الأولى: «قذفت بالمجلة التي كانت تصفحها... ورجعت بظهرها إلى الكرسي...».

فالسرد في الحالتين - أي في حالة اللجوء إلى استهلال، وفي حالة التخلي عنه - إنما بين لنا أن الكاتب قد أخفى نفسه وراء شخوصه، فبدت كما لو كانت تتحرك بذاتية واستقلال ..

ومن ناحية أخرى فإن النصين اللذين عرضناهما بالرغم من قلة سطورها إلا أنها يشيران إلى أن السرد التأملي قد ملك إمكانية مرحلية نتيجة تقسيم الحدث إلى مراحل مترابطة مما أتاح لكاتبنا فرصة التآني أمام كل جزئية بقصد تحليلها، واستظهار دلالتها، وعقد صلة بين الجزئيات المتباينة بهدف تجسيد التأمل في صورته الكلية،



ففي النص الأول يريث كاتبنا أمام مجتمع العشش، وبدأ بسرد تأملاته في تأن ملحوظ فلم يقتصر على الإشارة إلى قدارة مجتمع العشش بل ربط بينه وبين قدارة الشخصية المركزية رغم ما وصفها به من الوسامة، وسلط الضوء على معاناته حيث وفي هذه النقاط حقها ثم قارن بينها وبين الصفاء والنعيم الذي ترفل به القطط ولا يلقاه الأدميون.

وبالمثل رأينا أن سرد الكاتب لجزئيات «نساء بلا عائل» قد جنح أيضاً إلى التريث إذ وجدناه يقف بنا على أزمة الزوجة التي انزلقت، ويبحث أسباب معاناتها، وعلة رفضها الحفاظ على سمعة وشرف الزوج الذي تركها وحيدة في مواجهة ذئاب الظلام.. وهنا يتضح أن الثاني في سرد التأملات قد أتاح لكاتبنا الانزلاق إلى داخل الشخصية ليصف شعورها... ولهذا أستطيع أن أقول أن تأملات الربيعان ما هي إلا تجريب جديد في حقل القصة القصيرة.. أقرّ النقاد في مصر ما هو مثله لقصاص مصري هو «محمد المخزنجي» في مجموعته القصصية «رشق السكين».

ثانياً : لغة التأملات

إن من يقرأ في تأملات الربيعان فسوف يلحظ أنها لم يشع فيها من حيث الجملة والعبارة الوصفية أية سلبيات لغوية . . تلك التي تصيب اللغة مثل : «الكلشيهات المحفوظة» و«السجع اللفظي» و«السجع الذهني» و«النعمة الخطابية» كما أنها قد خلت من المفردات العامة هذا لو استثنينا كلمة «طايع» بالرغم من قاموسيتها ولكن تناول الألسنة لها أكسبها صفة العامة . . تلك الكلمة نطقت بها زوجة الرجل الذي أحيل على التقاعد فلم يجد له وسيلة لإشغال وقت فراغه إلا في مساعدة زوجه في شؤونها المنزلية . . أو في الجلوس إلى صديقاتها ومجاراتهن في أحاديثهن الأنثوية مما أدى بالزوجة إلى أن تردد بينها وبين نفسها : [آه، على حظي «الطايع»] ومع ذلك هذه الكلمة العامة استدعتها الضرورة الفنية للنص .

ويلحظ أيضاً على النصوص خلوها من الألفاظ الأجنبية التي يلجأ إليها بعض الكتاب بضرورة وبغير ضرورة . . . ولهذا يمكننا القول بإزاء ما تلاحظه من توظيف الصياغة القادرة على التعبير عن الحالات النفسية، المتباعدة للشخوص القصصية المرصودة من منظور تأملات كاتبنا . . أنه قد عمد إلى البحث والتنقيب عن الألفاظ الدالة، والتركيب الموحية، لوعيه بضرورة هذا البحث . . . ذلك أنه مهما كان الشيء الذي يجد الكاتب نفسه بصدد التعبير عنه فإن هناك كلمة واحدة تعبر عنه وفعلاً واحداً يوحي به وصفة واحدة تحده، ولهذا يترتب على الكاتب أن يطيل البحث والتنقيب حتى يعثر على هذه الكلمة وذاك الفعل وتلك الصفة . . بالضبط كما نوه عن ذلك الدكتور الباحث «محمد يوسف نجم» في كتابه «فن القصة» صفحة ١١٤ .

ثالثاً : الحوار

يلحظ المتلقي أن الربيعان قد عني بتوظيف الحوار كعنصر فعال في أغلب تأملاته، لكن بوعي وذكاء ودراية، فلم يثبت أن شكل العبارة الحوارية قد اتسم بسلبية «التطويل» المخلّ بوحدة الحدث مما نشأ عنه وضوح المعنى الكلي للموقف

التأملي على نحو ما وجدناه في أغلب التأملات . . كما يلحظ أنه استخدم الفصحى لغة للتخاطب والتحاوّر معتمداً على عنصرين مهمين جداً من عناصر الحوار هما: طاقة العبارة الحوارية، واللغة التي تجري على ألسنة الشخصيات المختلفة فعلى الرغم من الفصحى التي سادت المجموعة بأكملها إلا أن المتلقي يستطيع تبين درجة الشخصية الاجتماعية ومستواها الثقافي من طريقة التحاوّر - ولنقرأ على سبيل المثال هذا الحوار في ص ٨٩ ، ٩٠ :

- يا أبو فلان . . أين وصل ابنك في دراسته؟

ويجب بكل اعتزاز:

- في الجامعة . .

ولأنه لا يعرف اسم الجامعة التي يدرس بها ولده . . يقول:

- جامعة أمريكا . . .

فعلى ضوء هذا يمكننا القول أن الربيعان لم يعمد إلى إنطاق شخصياته على اختلاف مستوياتها التي عرضنا لها والتي لم يسمح ضيق المقام بأن نشير إليها . . باللغة الفصحى إلا لأنه يدرك تماماً أنه يعمل في نطاق الواقعية الفنية ويعي ما هو المعنى الحقيقي للعمل الأدبي أو الفني وها نحن رأينا أن فصحى حوار الشخصيات لم يكن فيها تغريب ولا غموض، ولا إخلال يعوق تصاعد الأحداث . . كما أنها نقية تماماً من شوائب التفلسف التي من شأنها إيقاع التصادم بين المتلقي وكتابه . .

إذن فعلى المناهضين لاستخدام الفصحى في الحوارات الشخصية أن يترثوا قبل إعلان هجومهم متأملين الفصحى وهي تستخدم الاستخدام الأمثل من قبل الربيعان الذي استطاع أن يبرز درجات الشخصيات المتحاورة الاجتماعية والثقافية بدون اللجوء إلى العامية .

مكابدات الذات ورحلة الحلم

في ديوان

« مزار الحلم »

بمقام : علي عبد الفتاح

الشاعر عبدالله العتيبي في ديوانه «مزار الحلم» يبحث عن أفق جديد يضيء الواقع . تكمن الحداثة الشعرية في مدى ما يطرحه مضمون القصيدة من تفاعلات ورؤى تضيف على صور الطبيعة ، والاشياء قيمة جمالية وانسانية . عبدالله العتيبي يعبر عن مكابدات الذات ورحلة الحلم في النزوع إلى عالم مقدس . عالم انساني يغترف من فيض التراث ويشكل اللحظة الآنية ، والزمن القادم .

أنا الجرح الذي سكنت مواجهه وما التأم
سكنت مدائن الأحزان وحدي أغزل السأما
كأني ليل مملكة من الأقيار قد حرما

فالشاعر من خلال «ظاهرة الحلم» يشكل النص الشعري القادر على احتواء الماضي ومزجه بالحاضر والآتي . يسافر الشاعر الحالم الى «مزار الحلم» . وفي هذا

المكان تكون قد تلاقت المواقف مع الأفكار ليحدد الشاعر سمات النص الشعري :

أولاً : القصيدة أو النص الشعري لا يقترب من تسجيل الواقع الاجتماعي والسياسي بأحداثه في الواقع الخارجي ولكنه يحاول تجسيد ملامحه الانسانية وأعماقه المستمدة من التراث الانساني .

فحادث الطائرة الكويتية التي اختطفها الإرهابيون واحتجزوا الركاب ليس مجرد حادث اجتماعي وسياسي . ولكن الشاعر يغوص في أعماق هذا الموقف يستخرج لنا دلالات تكشف عن قيمة الانسان في مواجهة المحن والشدائد . هذا الانسان لا يتكون من الفراغ ، إنه التاريخ الذي يقاوم . يقاوم الصحراء ، والهوام ، والوحوش الضارية ، فالحدث هنا يقدم صورة لحياة الانسان الكويتي ، انسان الشقاء والألم الذي قهرت روحه كل الصعاب وظل ثابتاً قوي الذات ، وذلك من خلال المفارقة الفنية بين هذا الانسان المقاوم في مقابل الإرهابي الذي اغتالته الاحقاد وصنعتة حضارة الغرب المرعبة .

يا عدو البشريه يا صنيع الهمجي

يا بقايا آدمي

لفظته الادميه

خاطفي يا أيها المخطوف من كل مزيه

يا أداة الموت يا طعنة حقد تتريه

لست حراً انت مخطوف معي في (الجابريه)

انما واقعنا مختلف

فأنا روح على القيد عصيه

بينما انت طليق موثق

قيدت روحك اغلال شقيه

محتني بعد قليل تنتهي

أو أرف الروح للمجد هديه

بينما انت ستبقى حاملاً

لعنة التاريخ عار الأبدية

والظاهرة الثانية: التي يمثلها النص الشعري في رحلة الحلم ومكابدات الذات هي: الإدانة الفردية والجماعية. ينساب النغم الشعري حزينا وموجعا يمزق الستار عن واقع الزيف والتزييف، والتسويق، والمهاطلة، وتمييع القضية، قضية الانسان العربي الفلسطيني فيقول الشاعر:

عن القدس تسألني الأزمنة
وكل المسافات والأمكنه
كل المساجد . . كل المنائر
كل القباب التي لفها اليتم
يا للسؤال الذي يطفئ العمر
في لجة الانكسار
عن القدس ماذا اقول . .
اذا سألتني عنها النجوم التي كبرت
في السماء
لأحمد في ليل مسراه .

ونلاحظ في هذا النص أن الشعر يؤكد بأن القضية دينية في المقام الأول، فترى المساجد والقباب والمنائر والنجوم، هي التي تسأل عن القضية. والنجوم ليست مجرد نجوم عادية في السماء تزينها، ولكنها النجوم التي كبرت لمحمد ﷺ حين أسري به من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى. ويمضي الشاعر في القصيدة مستوحيا الدلالات الدينية حول تاريخ القدس والانبياء، ويوجه الادانة الجماعية قائلا:

لأننا غفونا طويلا طويلا
تحولت القدس في مجلس الأمن بندا
فعافت تواريخها الأزمنة .

والإدانة هنا لا تتشفي بجراح الأمة وعذاباتها ولكنها تدلل على منابع تاريخها



د. عَبْدَ اللَّهِ الْعُتَيْبِي

الديني وحضارتها الاسلامية ومعجزات الانبياء. هذا هو النبع الفياض الذي علينا ان نهمل منه لنسترد الأرض، ونصحو صحوة عملاقة تسحق زمن الضياع وتردنا إلى عالمنا الروحي المسلوب من كيانتنا.

وإذا كانت الإدانة الجماعية تتمثل في موقف الأمة العربية، فالادانة الفردية ايضا يعبر عنها من يمنح ذاته وفكره للانظمة من أجل العطاء والهبة. فيقول:

سلوا شاعر الكدح والبؤساء

من أين جاء؟

بتلك الغيوم التي حملته

لاعلى العواصم

اغلى الفنادق

احلى النساء

ليكتب فوق صفائهن

نشيد الفداء

والظاهرة الثالثة في رحلة الحلم ومكابدات الذات لدى الشاعر عبدالله العتيبي هي 'اغتناب التراث'. وهذا لا يعني رفض محتواه أو استنكار شخصه وأبطاله بدلالاتهم ولكن محاولة نفذه وتصويره من خلال معطيات معاصرة. فيقدم الشاعر صورة (الحلاج) وهو الحسين بن منصور الحلاج الصوفي والمصلح الذي حكم عليه بالموت ونفذ فيه الحكم في بغداد عام ٣٠٦ في عهد الخليفة العباسي المقتدر. فقد وقف الحلاج ضد الفساد السياسي بعد أن نبذ خرقة التصوف ليتحدث للناس بما يفهمونه. إن هذه الصورة المرتبطة في اذهاننا للحلاج، يغير في سماتها الشاعر ويقدمه لنا هكذا:

يا حكيم الزمان هذا زمان ظاهري العلا سحيق التري
مذ رأينا (الحلاج) في سوق يافا بائعا للوجوه من كل عهد:
لجميع الأحوال إن شئت عندي وجه شيخ تريد ام وجه قرد؟

والشاعر يخاطب أبا العلاء المعري (رهين المحبين)، فقد نازطه ووحده الأبدية. فهو حكيم الزمان الحاضر / الغائب دائما. ويمضي الشاعر على هذا الحال في اغتنابه للتراث وتحويره من صورته المعهودة إلى واقع معاصر في حياته. فترى (عروة ابن الورد) أمير الصعاليك يبيع الصعاليك ليرضي الأوغاد، وبادر الغفاري سيد الفقراء والداعي للعدل ليس الا سمساراً للنقد، والمتنبى الذي تعرفه الليل والخيال والبيداء والسيوف والقلم مع الشاعر (ليبد) يعرضان الأزياء في قصر عبد، والمجنون الذي يصارع الصحراء والقبيلة من أجل محبوبته (ليلي) ها هو يرهن المحبوبة ويخسر ذاته، حتى صور (المعري) هي الاخرى تأتي في ثوبها العصري مختلفة وفاضحة، فيقول له الشاعر:

انت في السوق قد رأيتك تمشي عارضا في الخفاء اسمال مجد
لا تسلم يا امام عن سر هذا فاعتلال الزمان يا شيخ يعدي
كل شيء يا شيخنا بات يجدي ماعدا العوم في بحار التحدي

هذا هو موقف الشاعر من التراث شهادة على واقعنا المتناقض، واقعنا الغريب

الذي يعكس الخيانات والتراجع والصمت امام المواقف التي ترجو الصراخ،
والانزواء تحت أثواب الفردية الجشعة التي تحقق مكاسبها المادية من دماء الشهداء
والأحرار والفقراء والمساكين . ان صورة التراث لدى العتيبي تعري حياتنا الحاضرة
وترينا كيف اغتربنا وضاعت معالم حضارتنا في الماضي السحيق . انها دعوة الى
الانبعاث، إلى استلهم قوتنا الروحية من الماضي الجميل . الماضي المتلألئ بالبطولات
الخالدة .

ومن جهة اخرى فالشاعر يسافر بنا في رحلة الحلم من داخل هذه الحياة الهشة
بثقافتها المبتدلة الى تخوم عالم روحاني خصب يبشر بالانسانية والحرية والقيم العليا .

لملم ضياءك أيها القمر عن بلدة مات فيها الحب والبشر
دع ليلها أرمد العينين تسكنه جحافل البؤس والأوهام والضجر
فالشاعر يتوق للسفر خارج عالم البؤس والأوهام . يود أن يخلق بعيداً في غابة
الاحلام والجمال . فهل استطاع؟؟؟

والظاهرة الرابعة في رحلة الحلم ومكابدات الذات هي : الحب . إن قصائد الحب
لغة شفافة وحارقة . لغة تأسر الذات وتعذبها . تدنو بها من هاوية النار ومن جنائن
النعيم . والحلم هنا في دائرة الحب : احتجاج . تعارض مع السائد . تناقض مع
النظم الفوضوية . مع هموم الحياة اليومية .

لا افهم الحب الا انه مطر يحمي الجذور ويروي الغصن والورقا
لا افهم الحب الا أنه قمر أراه رغم احتشاد الليل مؤتلقا
لا افهم الحب الا أنه سفر إلى سماء لقاء تمطر الالقيا

فالحب ايضا رحلة إلى أقاصي الذات . ذات الانسان الباحث عن فجر الحرية
والعدالة، والحب محاولة للخلاص، للخلاص من المادية التي تعصر كيان المرء
وتعصر روحه ، فيتحول الشاعر الى طاقة كبيرة تدفع للتغيير والتحول . ولاشك أن
هذا الحب هو وليد التراث . حب يتدثر بالأعجاد والبطولات ويحاول ايقاظها، بل إنه
حب يعانق العالم ويتصارع معه . فالحلم هو قوة الحب التي توجه الذات والروح نحو

التطهر من آثام الواقع والاندفاع نحو اضاءة عالم التائهين والمحرومين والعاشقين،
فيقول الشاعر لمزار الحلم :

سأنهي عندك الحلم وأصبح للزمان فما
وأمنح نبض أعماقي لكل مفردٍ نفما
ألملم كل أفراحي لكي ألقاك مبتسما

وبالطبع هناك ظواهر فنية أخرى في ديوان الشاعر د. عبدالله العتيبي مثل
استحداثه في شكل الرباعية الشعرية، والتغيير في مضامين القصيدة رغم شكلها
التقليدي، وظاهرة القصيدة التأملية الفلسفية التي تحتاج بحثا منفردا لرصدها
ونقدها، بالإضافة الى قصائده القومية وقصائد الأخوانيات. كل هذه سمات أخرى
تمنح قصائد الشاعر خصوصية الاداء الفني والتفرد الابداعي .



متابعات من الأدب البلغاري



« ١٩١٩ - »

ترجمة: أحمد حسين عودي

شخصية غنية ومبدعة، وتحتل مرتبة مرموقة بين كبار كتاب بلغاريا المعاصرين. في نهاية ١٩٣٠ صدرت أول قصائده وهو ما يزال على كرسي الدراسة، ثائراً على الشعر الكلاسيكي وباحثاً عن آفاق جديدة لعلم الجمال.

ولد في صوفيا سنة ١٩١٩ ونشأ في بيئة تميل إلى الدرس والتفكير والتأمل، حيث كان والده كاتباً مشهوراً في بلغاريا وأستاذاً في «أكاديمية الفن» وكان أول إنتاجه كتاب بعنوان «رحلات في الحياة اليومية» سنة ١٩٤٥.

عمل كملحق ثقافي في باريس من سنة ١٩٥٣ إلى سنة ١٩٦٠ وقد لخص تلك الفترة من حياته في مجموعة قصص: الرجل على الرصيف سنة ١٩٥٨ وليلة ماطرة سنة ١٩٦١ وكيف نموت سنة ١٩٦١ وطريق الليل سنة ١٩٦٣.

وأما قصته القصيرة «الطريق نحو المجهول» سنة ١٩٦٦ فتعتبر من أروع انتاجه في الأدب البلغاري حيث كان البطل يواجه مصيره المأساوي في غرفة من المستشفى، بعد أن أدرك القيم الإنسانية: الخير والشر والإخلاص والجمال في أقصى معانيها.

أما كتبه التالية: رجل التبغ والطريق إلى ستناكلوز والمهنة الغريبة سنة ١٩٧٦ والطريق الثالث سنة ١٩٧٧ فتختلط فيها الذكريات والأفكار الخاصة والمقالة.

وله روايات مثيرة: المفتش والليل سنة ١٩٦٤، السيد المجهول سنة ١٩٧٦، ليس أجمل من الطقس السيئ سنة ١٩٧٦ والضرع العظيم سنة ١٩٧٦ والمغفل سنة ١٩٧٣ وقدّاس لعاهرة سنة ١٩٧٣ والأعصار سنة ١٩٧٧ حيث يجمع بين هذه الروايات بطل واحد، ولكنها تختلف عن القصص البوليسية العادية لأنها تمثل في مجموعها الصراع الطبقي المعقد في التاريخ الإنساني.

وقد تبدو الصورة ناقصة إذا لم نُشير إلى آثاره في الشؤون العامة والعلمية، لأنه اهتم بموضوع الجمال والرسم الزيتي الفني وكتب:

علم الجمال سنة ١٩٥١ وفن الرسم الزيتي سنة ١٩٧١ وقضايا الرسم الزيتي سنة ١٩٥٠ والرواية السوداء سنة ١٩٧٠ وإروس وثاناتوس سنة ١٩٧١ وتراث الجماهير سنة ١٩٧٤.

وقد تُرجمت معظم كتبه ونال عدة جوائز.

مختارات

توقّد العبقرية الانسانية^(١)

إن الذين يخشون التغيير ليسوا في وضع أفضل من الذين يصنعونه. وإن الرغبة الجارحة نحو حياة هادئة مستقرة ما هي إلا شوق بائس للمستحيل. إن التغيير متواصل ومستمر ولا مفر منه ويؤثر في كل شي - بدءاً من ضغط الدم في الجسم إلى تقلّبات الجو والرياح ومآسي الفضاء، إنه كالفن مثلاً يظهر في البراري رغم أن

بعضهم يعتقد أن لا شيء جديداً يحدث . . .

ليس سرّ الخلق والإبداع أمراً استثنائياً . فجمهور المستمعين لا يرغبون مشاهدة المسرحيات والأفلام والمنحوتات والرسوم الزيتية فقط ، بل يريدون أن يعرفوا كيف يتم إخراج المسرحية وكيف يُصنع الفلم وكيف يتم النحت وخلط الألوان ، إنهم لا يريدون أن يروا كيف تبدو الأشياء من بعيد ، بل يريدون أن يعرفوا ماذا يجري خلف الكواليس . إنهم كالطفل الذي سرعان ما يكسر لعبته الجديدة ليرى ما في داخلها .

إذا كنت معجباً بكاتب كبير فلا تغمض عينيك عن مواطن الضعف فيه ، إنه من المفيد حقاً أن تراها وتفهمها لأهميتها عند كبار الكتاب ، لأنها غالباً ما تكون مفتاحاً لمميزات معينة في عملية الخلق والإبداع وهي أشبه بدراسة المرض الذي يكشف لنا عن أمور كثيرة في جسم الكائن الحي .

رغم أن نمو الموهبة مرتبط بالنمو الطبيعي بدءاً من التدرّب حتى التمكن ، فإنها وليدة التراكم التدريجي لخبرة الحياة غير مُقيدة بالقوانين الصارمة ، فالعديد من المؤلفين والكتاب يكونون مشهورين قبل أن يكتبوا آثارهم العظيمة بينما يبدأ آخرون عملهم بتحفيّ وروائع .

من المفيد جداً أن نفكر دائماً بالمشاكل الكبيرة لا لأنها تنتظر حلاً منا بل لتخفف من مخاطر التفكير بسفاسف الأمور .

إننا كثيراً ما نهتم بأنفسنا وقلما نهتم بالآخرين؛ ونقيس الآخرين على أنفسنا. إن هذا أمر بسيط ولكنه ليس بسيطاً تماماً، فالناس في آخر المطاف تتشابه بنسب مختلفة. إننا نحكم على الآخرين دون معرفة أنفسنا. وغالباً ما يكون قدرنا مأساوياً إذا تجاهلنا شركاء العلاقة من الآخرين.

رغم أن الأدب ينبع من الحياة فهو في نفس الوقت وسيلة للحياة والدخول إلى عالم الآخرين، بالإضافة إلى أنه يساعدنا على التحقق من أن عالم الآخرين هو أيضاً عالمنا الخاص إلى درجة معينة، وهكذا يتمازج العالمين ليكونا عالماً واحداً.

إن الأدب هو معرفة الإنسان، إذا اعتقدت أنك تستطيع دراسة الناس بمراقبتهم من شبك النافذة فقد تكون كمن يحاول القراءة بمجرد النظر إلى رفوف المكتبة رغم أن وجوه الناس وأوضاعهم أكثر تعبيراً من مجلدات الكتب.

إن إحدى ميزات العبقرية أنها ترى الإمكانيات التي لم يستطع أن يراها مؤلف عادي وأن يستخدمها في موضوع معين. وللعبقرى قدرة الاختيار في استخراج عناصر ضرورية ومناسبة لإبداع أمر جديد، ويمكنه أن يلخص ما قد جمعه الآخرون بطريقة جديدة بعد أن يفحصها ويُغنيها بخبرته ويؤلف منها ويصبغها بمعاني جديدة وقيم جديدة.

كثيراً ما يكون الجنون والانفعال حاجة طبيعية عند الإنسان السوي. لكنه في نموه هذا يتجاوز الهدف الحقيقي لإشباع تلك الحاجة حتى تصبح متناقضة مع نشأته. فالبخيل يُقترّ المال على نفسه ليحيا حياة أفضل ولكنه مع الزمن يتوقف عن الحياة

وتصبح حياته محاطة بسياج من الخشب المؤقت، والسكر يبدأ بشرب كأس غير مؤذٍ مستهدفاً تنشيط عمله اليومي الشاق ليصبح كل عمله الشرب، ويبدأ المقامر بنيتة الربح ولكنه مع الوقت يلعب القمار لمجرد القمار.

يعتبر بعض المهتمين بالمثل والأخلاق أن مهمتهم قراءة العظة والنصيحة أمام الناس، لكن مثل هذه القراءة لا تولد في الناس الشعور بأنك قمت بواجبك. فما هو الأثر الذي تتركه فيهم؟ إن الحقيقة ليست قيمة مطلقة إذا كانت موجات صوتٍ فقط تسبح في الأثير، ولكنها ذات أثر عندما تنفذ إلى عقول الناس وتحركهم، ولهذا يحاول كبار المهتمين بالمثل والأخلاق جذب الناس إلى حقائقهم وهذا لا يعني أن هذه الحقائق يجب أن تُصنع لتلاقي استحسان المستمعين بل يجب تفسيرها وتوضيحها لتؤثر فيهم.

إن معرفة العالم تُغني مثاليتنا وعقولنا أيضاً؛ وقوانين المجتمع كقوانين الطبيعة قوانين هادفة، وما ندعوه ذو هدفٍ يرتبط عادة بما هو خير. إن الخير ليس خيراً فقط ولكنه أمر نافع ومفيد أيضاً. إن القول «اصنع المعروف حتى مع الكلب» قولٌ حكيم ومتمزن إذا قورن بالقول «إذا أطعمت الكلب فإنه يعض يدك». هذا القول كأقوال كثيرة غيره استنتاج عملي لحالة خاصة، بينما القول الأول انعكاس لأمر له دلالة عالمية. فالخير لا يتطلب الشكر والامتنان.

ليست المآسي والمصائب في التاريخ الإنساني نتيجة «النفعية» كما يحاول بعض المفكرين تصويرها، لكنها نتيجة القوى التي تصارع «النفعية». إن هذا ليس أصل الشر بل الشر بعينه.

إن الحقائق في الحياة مكسوة بشتّى أنواع السطحيّة والأحداث . وعندما تطفو هذه الحقائق على السطح لتذكرنا بذاتها أو عندما تواجهنا فما هي إلا ضربات عنيفة مفاجئة ومميتة حقاً . وحقائق العموميات النظرية هي أمور مجردة أمامنا نلاحظها كأشياء تنطبق علينا . للفن قدرته النادرة في عرض عموميات عظيمة لأشكال الحياة - هذه الحياة التي ليست ملكاً لنا ولكننا خبرناها كحياتنا والتي تفتّح عيوننا على استنتاجات قيمة معتمدة، من غريب، على الكتاب الذي نقرأه وعلى أي نوع من القراء نحن!

لقد كشف لنا كبار الكتاب كيف ننفذ إلى داخل عالمهم تماماً كما نفذوا إلى داخل شخصيات أبطالهم .

المؤرخ الصادق يجب أن يكون متحيّزاً ومتجرّداً في آنٍ، وملاحظاً للناس من الداخل والخارج حتى يمكنه أن يحسّ بأحداث ظاهرة فريدة في لحظة محدّدة، وأن ينظر إليهم بنظرة مستقبلية كمن يبدأ الفصل بين الغث والسمين . فنحن لا نمانع في التعرف على الآخرين - فبعضهم حلّو المذاق كشرب كأس بصحبة أحدهم عند الغداء - لكننا نُضيع الوقت على أشياء تافهة وعلى القيل والقال وعلى مواقف هزلية مضحكة .

لقد حافظت الكلمة على وهجها وطهارتها وقوة سحرها في الأجواء العليا للنشاط الإنساني، رغم أنها تلوّثت على مر العصور بنوبات من الغضب الهدّام لمحبي المال في الأسواق وبازدهار الظلامية بقوة الحاكم . إن أحد هذه الأجواء هو الأدب، الأدب الحقيقي الخالد الذي يومض من لهب الأمل الذي لا يموت .

ليس عيباً أن نتعلّم من الآخرين، لكن لا نقارن أنفسنا بهم. إذا قارنت نفسك بمن هم دونك فستصل إلى قناعات خاطئة، وإذا قارنت نفسك بمن هم أعظم منك درجة فستشوه سمعتك أو يؤدي بك المقام إلى طموح المس والجنون فتعمل أكثر مما تستطيع. يقولون أن طموحاً كهذا مثمر ومفيد وبفضله يبذل الناس قصارى جهدهم، لأنهم يعملون أكثر مما يستطيعون. إني لا أعتقد ذلك! فالفن مثلاً لا ينمو بمثل هذا الطموح! إنه يختلف عن قوانين الرياضة. إذا أردت أن تتجاوز الآخرين، فإنك أحياناً تنسى من أين بدأت، وإذا كان هدفك الوحيد أن تلحق بالآخرين فغالباً ما يضيع منك الهدف الحقيقي.

يعمل الإنسان أقصى ما يستطيع. فإذا كنت موهوباً ونشطاً فإنك تقطف الثمار. وإذا كنت لا تمتلك تلك المواهب والمزايا فلن تحصل على شيء - وفي أحسن الأحوال على لا شيء وأكثر.

لو أن عالماً يمكن الحصول فيه على المعرفة بشكل مطلق فإن الأمر يبدو سخيفاً وغير معقول، فلا هو العالم الصغير ولا العالم الكبير بل هو عالم الإنسان. ولو أن أرضاً يدرس ويفحص بدقة كل ركن منعزل وكل زاوية مظلمة فيها فلا بد أن تكون أرض العلاقات الإنسانية.

لأن تضيء الطريق لقسم من الناس في وقت قصير من حياتك لاشك أنه أمر بسيط، لكن لأن تضيء طريق الملايين من البشر لقرون قادمة لاشك أنه انجاز عظيم. إن توقد العبقرية الإنسانية ضرورة كأشعة الشمس - التي تمنح الأرض من التجلّد ومن أن تصبح كوكباً ميتاً يدور في ظلام دامس منذراً بالشؤم.

تقول الإرادة الحسيفة والمتيقظة أن من لا يُضيء عديم الفائدة.
ويمكننا أن نضيف أن من لا يضيء لاشك يصدأ.
فلإنسان حر في اتخاذ قراره: في أن يضيء أو أن يصدأ، في أن يتحلل ويرضى
برائحة الشر والتلف أو أن يتوهج مع جمال توقّد العبقريّة.

عن مجلة الأبرزور OBZOR

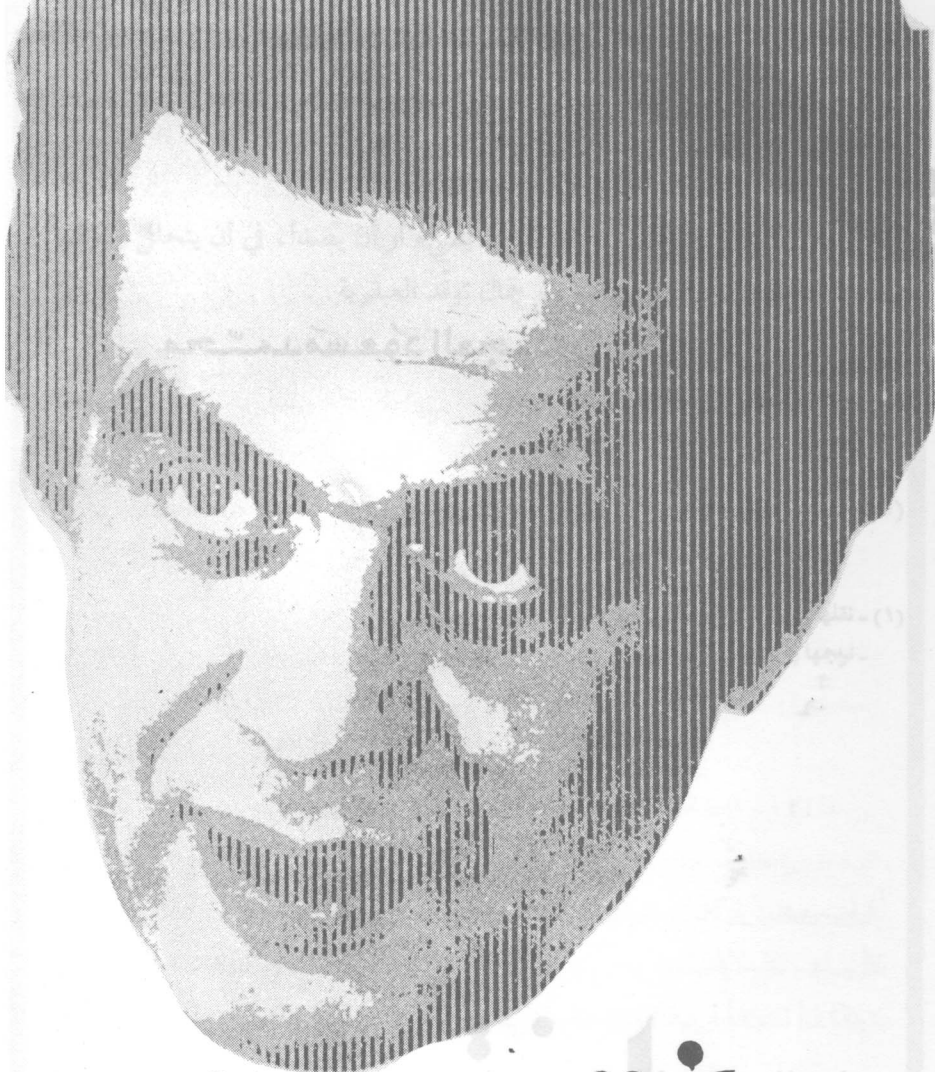
مجلة فصلية بلغارية - عدد ٧٧/١٩٨٦

(الطبعة الإنكليزية)

(١) - نقلها إلى الإنكليزية مارك كول Mark Cole.

- ترجمها إلى العربية أحمد عودي.





فتحي غانم

وحوار حول «حكاية تو»!

أجرى الحوار: حسين عيد

تعتبر أعمال فتحي غانم الروائية إنعكاساً صادقاً، لما يحدث في المجتمع العربي، أو ما تحيish به أعماق هذا الوطن من متغيرات ومتناقضات وتيارات متصارعة، بدءاً من روايته الأولى «الجلبل» وانتهاءً بروايته الأخيرة «حكاية تو». وبمناسبة صدور روايته «حكاية تو»، كان لنا معه هذا الحوار:

التعذيب في المعتقلات:

● تعتبر رواية «حكاية تو» صيحة تحذير وإدانة في ذات الوقت، حين تناولت بجرأة وصدق ما حدث في أحد المعتقلات حين إنحرفت السلطة نحو القمع والتعذيب للسجناء السياسيين. ولا يمكن للقارىء أن ينسى مدى قسوة وبشاعة حفل استقبال المعتقلين الجدد - في الرواية - والذي أقامته إدارة السجن بقيادة فرقة التعذيب والذي بلغ ذروته باغتيال أحد المعتقلين، الذي لم يطع الأوامر...

كيف توفرت لديك المادة اللازمة للرواية؟ وما الباعث لك على كتابتها؟

- بالنسبة لي كنت مهتماً بتصوير ما يحدث وتقديم صورة واقعية وفنية في نفس الوقت لما يحدث في السجن، نتيجة لقاء حدث لي بالصدفة في النادي مع مجموعة من كبار الضباط الذين كانوا يشرفون على هذه العمليات في السجون، ثم أحيلوا إلى المعاش، وربما ظهر هذا فيما بعد في رواية «الأفيال». لذلك فإن حكايتهم لي بالتفصيل عما حدث هي التي أثارت في نفسي الرغبة في كتابة رواية «حكاية تو» لأنني

- اختيار الضحية في الرواية لم يكن له معنى سياسي بقدر ما هو معنى إنساني!

- التعذيب الجسدي والإهانة لكرامة الإنسان كانا نقطة البداية لروايتي!

- «حكاية تو» إرهابية لرواية «الأفيال» التي كتبتها فيما بعد!

اكتشفت أن هؤلاء الضباط بعد أن أحيلوا إلى المعاش، أصبحوا - جميعاً - شديدي التدين، كل يصلي الفرض بفرضه، وحريص أيضاً أن يحج إلى بيت الله، كأنه يشعر في قرارة نفسه بأنه يريد أن يتطهر من شيء ما.

ولا أدري ما هي الصلة بين الكاتب والاعتراف، ولكن ربما أتذكر كلمات اندريه مورو وهو يقول أن كثيراً من رواياته كتبها، لأن هناك نساء اعترفن له عن أحداث وأسرار في حياتهن. وهذه دفعتني إلى الكتابة، وكان يتساءل عن ماهية هذا الإغراء الغريب عند الناس، كي تفضي بأسرارها لكاتب روائي يكتب ويذيع الأسرار بطبيعته.

لكن هذا هو ما حدث، فقد لاحظت حرصاً شديداً وثقة في ذات الوقت من قبل هؤلاء الضباط الكبار للبوح والاعتراف والحديث عن هذه الأشياء التي كانت تؤرق ضمائرهم..

فمن هنا كان هذا الاتجاه لكتابة رواية، من خلال العوامل النفسية داخل ضابط الشرطة الكبير، الذي أشرف على عملية من عمليات التعذيب. وقد اخترت نوعية معينة من المعتقلين، ولكنها بطبيعة الحال تنطبق على الجميع، سواء أكانوا من اليسار أو اليمين، ولعل ما يعلل هذا الاختيار أن الحكاية التي كانت تحكى لي كانت باستمرار عن الفترة التي كان اليساريون فيها هم المعتقلين في الغالب. فالاختيار لم يكن له معنى سياسي بقدر ما هو معنى إنساني واقعي لعملية التعذيب لأي اتجاه سياسي ولأي نوعية من نوعيات البشر. لذلك أعتقد أن مجرد هذا التعذيب للبشر على هذا النحو: التعذيب الجسدي والإهانة لكرامة الإنسان، كانا نقطة البداية لروايتي، التي كنت حريصاً على أن أصورها، وأصور في نفس الوقت من يشرف عليها أو يرضى بها أو يمارسها.

● سبق أن قلت أن «منطق العنف هو الذي فرض عليك كتابة رواية «تلك الأيام»، والتي انتهت فيها إلى «أن العنف لا يصنع تقدماً ولا بناء ولا حضارة». وفي روايتك الأخيرة «حكاية تو» كشفت الوجه الآخر لانحراف السلطة نحو القمع

والتعذيب في المعتقلات.

لكن الملاحظ أنك في رواية «الأفيال» قدمت رؤيا متكاملة لكل أبعاد قضية السلطة من خلال مناقشة أشمل وأعم. وهذا يعني - فنياً - أن رواية «حكاية تو» سابقة في كتابتها لرواية «الأفيال»، فلماذا لم تنشرها في حينها؟

- تأخر نشر «حكاية تو»، لتردد الناشرين، فعندما كتبتها في السبعينات (حوالي عام ١٩٧٤ على ما أعتقد)، ونشرت سلسلة على حلقات في مجلة روز اليوسف، كان المفروض أن أنشرها بعد ذلك في كتاب. ولكن أي ناشر كان يجد صعوبة في أن ينشر رواية تدين رجال الشرطة وتدين ما يحدث في المعتقلات والسجون على هذا النحو.

● هل يرتبط نشرها الآن بما أثير من قضايا تعذيب المعتقلين السياسيين داخل السجون؟

- الذي حدث أنني فوجئت بالأستاذ مصطفى نبيل، المشرف على سلسلة روايات الهلال، يتصل بي تليفونياً ويقول: لك رواية لم تنشر، وأريد أن أنشرها، وأعتقد أننا نستطيع أن ننشرها الآن.

واتفقنا، فقام بنشرها قبل أن يكتب معي عقداً، وما زلت أتساءل عن هذه العجلة في النشر (ضحك). وهذا يفسر لك أن النشر كان اختياراً صحفياً من ناشر يرى أن هذا وقت مناسب لنشر هذه الرواية.

- إنطباعي عن الجيل الحالي هو عدم اهتمامه بأي شيء خارج اهتماماته الذاتية والشخصية !

الثنائية في «حكاية تو» :

● ماذا قصدت بـ «حكاية تو» ؟

— كان يمكن أن أختار اسماً وأقول حكاية توفيق مثلاً، أيا كان الاسم، ولكن ألح عليّ الاسم برغبة، أقرب تفسير لها أنها رغبة في كتابة شيء يوحى بشيء آخر، لا أدري ماهو، على نسق الشعر وألفاظه.

● وما هو النقد يقدم تفسيراً لها . . .

— (ضاحكاً) لك الحق . . .

● «حكاية تو» : قد تعني حكاية:اثنان (ترجمة تو من الانجليزية)، فالرواية تحيى بعلاقات ثنائية متوازية، تمثل إحداها العلاقة بين الأب والابن، مثل علاقة شكري منصور (السفير السابق) وابنه يسري المهندس المتخرج حديثاً، والذي واجه أباه في النادي رافضاً أي تدخل منه في شؤونه الخاصة. وأيضاً اللواء المتقاعد زهدي بك وابنه حسن المهندس الزراعي الذي أصر على الهجرة إلى كندا، رغم ما أعده له أبوه من أرض دخلها السنوي لا يقل عن ثمانية آلاف جنيه وراتب شهري مائة جنيه، وحين استخدم الأب صلاته لمنعه من السفر قاطعة الابن ثم قدم استقالته من عمله وهاجر فعلاً. هناك أيضاً (تو) ابن الضحية (مدرس الثانوي الذي قتل في المعتقل)، والذي رفض تضحية أبيه، لأنه بسببها تحول بيتهم إلى أنقاض، في حين لم يجد أيضاً لتضحيته أي ذكر في وسائل النشر المختلفة.

— هذا موجود فعلاً في الرواية، هذه الثنائية.

● وأعتقد أنها كانت ضربة فنية موفقة منك في تصوير شخصية هذا الجيل من الشباب الذي يمثله تو، حين بدأت الرواية «وتو» يبحث عن أي وساطة - في إمكان قبوله في وظيفة بفندق فلسطين - عند أي شخص يقابله، حتى عند قاتل والده، لتنتهي الرواية، وقد تحقق حلمه، حين يخبر الكاتب (الراوي) أن عنده موعداً هاماً في فندق فلسطين . .

هذا الاصرار الموجود لدى الأبناء (في النماذج التي قدمتها) لتحقيق مصالحهم الذاتية . . أهي قناعة لديك عن هذا الجيل ؟ أم ماذا؟

— انطباعي عن الجيل الحالي هو عدم المبالاة بأي شيء خارج اهتماماته الذاتية والشخصية، حتى لو كان هذا يمثل قيماً وتاريخاً وسلطة . و «تو» كان متمرداً على نحو ما، كان يدخل أقسام الشرطة لإحداث نوع من الشغب أو الارتباك، وفي نفس الوقت بلا هدف محدد، غير أن يؤكد ذاته ربما، وحتى يقول أنا موجود، لأنه يشعر أنه أنكر حقه في الوجود بسبب ما . فعلاقته حتى مع قاتل أبيه، لم تعد القضية محاكمة لقاتل الأب أو إدانته، وإنما رغبة في مواصلة العيش بأي وسيلة على حساب أي شيء . يعني لم تعد هناك مستويات للقيم أو توازنات للمعنى المفهوم . ولكن في نفس الوقت، فإن القوانين الطبيعية تعمل حتى من خلال هذا الشيء غير العادي . رغم أن «تو» كان لا ينتقم ولا يثار وليس لديه أي قيم مستمدة من تاريخ التجربة القديمة لوالده، أو ما تحمله من معان سياسية أو أخلاقية أيا كانت — بحيث كان «تو» عاملاً من عوامل قتل أو موت رجل الشرطة بشكل ما .

• أرجو أيضاً هذه النقطة على وجه التحديد، لأنك تركتها في الرواية مفتوحة، ولم تحسم لصالح أي من الأطراف : هل شارك «تو» في موته أو لم يشارك؟ فالقارئ — في النهاية — يخرج غير متأكد إطلاقاً . .

— هناك عامل طبيعي، عامل قدرتي يتحرك، بحيث أن «تو» كان موجوداً وقت الموت، وكان هناك خوف من أن يكون هو القاتل، فهناك احتمال أن يكون هو السبب في القتل ولكن كل الذي نعلمه عنه أنه لم يكن ينوي ولم يكن يرغب في أن يقتل .

— حركة الحياة تحدث بمشيئة عليا رغم أن البشر يتحركون وقد سقطت عنهم القيم والاهتمامات العامة !

إذن هي حركة الحياة تحدث بمشيئة عليا، رغم أن البشر يتحركون وقد سقطت عنهم القيم والاهتمامات العامة وأصبحوا منشغلين بأنفسهم فقط. وهذا المعنى، هو الذي كان يحكم أيضا حكاية تو.

● وهل هذا يبرر أنك لم تحسم الموقف في النهاية؟

— طبعاً، لأن الأفراد أصبحوا في مجتمعنا لا يحسمون الموقف على أساس القيم أو المذاهب، وإنما يحسمونها على أساس المصلحة الخاصة جداً والتصرف الذاتي البحت. ولكن رغم هذا هناك شيء يفرض نفسه، فبينما ينصرف الناس إلى حياتهم الخاصة وذواتهم ويفقدون إهتماماتهم واحترامهم للمعاني والقيم الكبرى، تجدد في نفس الوقت صحوة دينية، أو ظاهرة يقظة دينية واهتمام بالدين.

هناك تصرفات على المستوى الفردي تأخذ مساراً معيناً، ولكن على المستوى العام تأخذ مساراً آخر، والكاتب يترجمها. وهذا ما اكتشفته وأنا أكتب «حكاية تو»، فالكتابة كانت أحد وسائل المعرفة التي وضعتني أمام هذا المعنى.

ثنائية أخرى:

هناك ثنائية أخرى أيضاً بين الراوي (الكاتب) واللواء المتقاعد مدير السجن زهدي. ثنائية بين الإنسان النظري والآخر العملي، وكأنك أردت أن يكون الراوي (الكاتب) هو المعادل لطغيان شخصية زهدي في الرواية، حتى يصل الكاتب إلى لحظة ضعف أو شك فيقول «ما الذي فعلته بثقافتي، ما الذي وصلت إليه بأدي، هل أنا إنسان شاذ، وزهدي هو الرجل الحقيقي، ببذاته وفجوره وقدرته على الاعتراف بالقتل الذي أشرف على ممارسته بالفعل...»

لكن أعتقد أن هذا لم يحقق التوازن المنشود في الرواية ما رأيك؟ وأما كان الأجلدى تركيز الضوء على الضحية؟

— كنت لا أستطيع - في تصوري - أن أقدم شخصية الشاب بأنه على وعي بالمعاني التي أثارها الكاتب، لأنه في هذه الحالة لن يكون بالنسبة لي شخصية أشعر

أنها تنتمي إلى واقعنا بهذا الوضوح الكبير الذي كان عند الكاتب في مواجهة زهدي أو الحيرة على هذا المستوى الذي تتواجه فيه المعاني والأفكار والمذاهب السياسية. كان يصعب جداً أن يكون هذا موجوداً في شخصية الشاب ويستطيع أن يواجهه.

● أنا لا أقصد الشاب، وإنما أقصد بالضحية أبوه الذي قُتل في المعتقل ..

— كنت سأدخل في رواية أخرى، غير هذه الرواية المكتوبة، لأنه لم يحدث لقاء نهائياً بينهما، كان فقط لحظة صدام.

قضية التزام الكاتب:

فجرت في روايتك من خلال الكاتب (الراوي) قضية هامة هي مدى التزام الكاتب بقضايا مجتمعه، حتى لو عرضت أمنه الخاص للخطر، حين نجد الكاتب يكرر مواجهة ذاته في أكثر من موضع في الرواية، وسأقدم مثلاً واحداً لكلماته «يجب أن أجيب على سؤال أوجهه إلى نفسي .. هل أنت جبان، هل أنت تعيش في مجتمع بلدك وتعامل مع الآخرين وتكتب لهم وأنت محكوم بالمخاوف وألوان الذعر .. هل أنا أنشبت بحكاية تو لأهرب من حكايات السلطة والسياسة وأهوالها وجبروتها».

لماذا ألححت على تجسيم هذه المواجهة؟

— إن المناخ الذي عاش فيه الكاتب يجعله تحت ضغط نفس الارهاب، فيمكن أن يفعل فيه نفس ما حدث. وهذه حقيقة.

وذات مرة نُشر في جريدة الأهرام أثناء ثورة التصحيح التي قام بها السادات، ضمن التحقيقات والتسجيلات التي نشرت، حين نُشر تسجيل مكالمة تليفونية بين علي صبري (أمين اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي وقتها) ومحمد فائق (وزير الاعلام في ذلك الوقت). وكان هناك خلاف مع السادات حول وحدة مع ليبيا، كان

— إن القوانين الطبيعية تعمل من خلال هذا الشيء غير العادي !

يرغب في قيامها، وكان علي صبري يقول: الراجل عايز يعمل إيه؟ مفيش حد يكتب في البلد.

فرد محمد فائق: نكلم فتحي غانم نخليه يكتب؟

فأجابه علي صبري: هو فتحي غانم ده بيعمل حاجة.. دا آخر من يعلم في المسائل دي.

فلولا هذه الكلمة التي قيلت بالصدفة لكنت دخلت المعتقل، وكنت ساعتها رئيساً لمجلس إدارة دار التحرير، فلم يكونوا يستطيعون تقديم هذا الشريط للمحكمة ويعتقلوني أيضاً.

● ولكن أأست معي أن الفن يعبر عن أخطر القضايا بالرمز أو بشكل غير مباشر، فلماذا هذا الإلحاح لدى الكاتب على التناول المباشر للقضية والخوف منه؟
— أعتقد أنك خلطت بين موقفين: موقف الكاتب داخل الرواية (الذي يريد أن يكتب رواية عن الطغيان). وموقف اختيار الأسلوب الفني الذي يعبر عن الطغيان.

لذلك فإن الكاتب في الرواية لابد أن يفكر التفكير المباشر قبل أن يكتب الرواية، لابد أن يكون هذا التفكير موجوداً في داخله، لأنه لا يمكن أن يقول أنني سأكتب شيئاً رمزياً بطريق غير مباشر، قبل أن يكون الواقع نفسه قد تبلور أمامه سواء داخل نفسه، من خلال مواجهة مع النفس، أو في مواجهة مع الأحداث.

في هذه المرحلة، بطبيعة تكوين هذا الكاتب — الموجود داخل الرواية — لابد من عبورها، ولا يمكن له أن يتخطاها، فكان لابد أولاً، من ظهور هذا الواقع الذي هز ضميره المباشر، وظهر هذا في المسودة التي كتبها، ثم بعد ذلك يبدأ طور الرواية..

لقد كتبت الرواية في هذه المرحلة الأولى من كتابة رواية يرغب الكاتب في كتابتها، لكنها لم تكتب بعد.

حول الابداع الروائي :

لعل هذا يجرنا إلى سؤال حول الابداع، يظهر في هذين المقطعين من الرواية. في الأول «قال زهدي: سألتني عن تو. فحكيت لك عن أبيه والشيوعية. . والمصائب التي حدثت لي والبلد، وبدأنا نتفاهم قلت (الكاتب) بغير تفكير: الموضوع يستحق أن أكتب عنه رواية؟».

فهل يتدخل اختيار الكاتب إلى هذا الحد في تحديد العمل الابداعي؟ أم أن العمل الابداعي يتم بشكل غير واع ويفرض نفسه على الكاتب؟ وهو ما عبر عنه الكاتب (الراوي) حين قال: «كنت عصبياً، وكنت أشعر بأني أنتظر شيئاً لا أعرف كنهه، وقد تعودت من قبل على نوع آخر من الانتظار، كان غالباً ما يسبق شروعي في كتابة رواية. إذ أعاني من إحساس مريع بالعدم، بالخواء المطلق. كأني لا شيء، صمت رهيب من داخلي ومن حولي، ودمدمة مكبوتة لا تريد أن تفصح عن طبيعتها تتبابني بين وقت وآخر. كنت أسمى هذه الحالة، مخاض الرواية»، بماذا تعلق هذا التناقض؟

— لقد سبق أن أوضحت موقف الكاتب داخل الرواية. أما بالنسبة لي، فهناك مرحلتان دائماً: الأولى التي أقرر أن أكتب فيها عن موضوع معين، وهذا الاختيار يكون عنواناً كبيراً. هناك تحد قائم يستفزني وأريد أن أكتب عنه وسأواجهه. هذا موضوع يستحق أن أكتب عنه رواية.

وكل هذا لا يؤدي إلى كتابة رواية، ولكنه يفجر الرغبة في كتابة الرواية. .

● متى تكتب الرواية إذن؟

— هذه هي المرحلة الثانية، وفيها يمر الكاتب بفترة الحمل والمخاض، إلى أن يشعر أنه بدأت هذه التفاعلات داخله تدمدم، وتبدأ في الظهور لكتابة الرواية. . ونحن نعاصر الكاتب داخل الرواية، وهو يمر بهذه المراحل. .

● هناك ملاحظتان شعرت بهما بعد قراءة الرواية: الأولى تتعلق باللغة التي كتبت بها رواية «حكاية تو» خاصة عند مقارنتها بلغة رواية «الأفيال»، التي كانت

لغتها نفية، صافية، كلماتها مختارة بعناية وكأن الرواية كتبت ونقحت أكثر من مرة... .

— بالنسبة للفترة التي كتبت فيها «حكاية تو»، كانت تسجل الصدمة التي وقع فيها الحدث نفسه، (مقتل إنسان يعذب داخل السجن)، التأثير المباشر لهذا على الذين يرتكبون هذه الجريمة، على الضحية، وعلى شكل المجتمع، أو الانطباعة الأولى، أو رد الفعل الأول، بينما «الأفيال» إصرار على مراجعة القضية منذ البداية. فكان رواية «حكاية تو» إرهاصة لرواية «الأفيال» التي كتبتها فيما بعد.. .

● والملاحظة الثانية هي التفرع في البناء الروائي إلى عدد من التفرعات، مما قد يسبب تشتيت القارئ، أذكر منها حكاية القوادة «منيرة بيجو»، التي أوردت تاريخ حياتها، والذي يصلح موضوعاً لرواية أخرى.

— أعتقد أنها مسألة ضرورة فنية. إنها شخصية تقف بقامة زهدي بك. إنهما متساويان بشكل ما، وأنظر إلى طريقة تعاملهما معاً. إذن إبراز شخصية منيرة بيجو كان مهماً لإظهار الانهيار الذي حدث.

